ВАСИЛИЙ ФЕДОРОВ

3

ВАСИЛИЙ ФЕДОРОВ


МОЛОДАЯ
ГВАРДИЯ

ВАСИЛИЙ

СОБРАНИЕ
СОЧИНЕНИЙ
В ТРЕХ ТОМАХ

ФЕДОРОВ

3

Москва. «Молодая гвардия». 1976

Федоров В. Д.

Ф33 Собрание сочинений в 3-х тт., т. 3. М., «Молодая гвардия», 1976.

624 с.

В третий том собрания сочинений талантливого русского поэта, лауреата Государственной премии имени Горького Василия Федорова вошли книга стихов «Как цветы на заре» и размышления о путях развития советской литературы, высказывания и суждения о творчестве А. Пушкина, М. Лермонтова, Н. Некрасова, А. Блока, С. Есенина, анализ стихов и поэм А. Твардовского, А. Прокофьева, Н. Рыленкова, Я. Смелякова, А. Софронова, Н. Грибачева.

Много внимания В. Федоров уделяет анализу поэтического мастерства С. Смирнова, Л. Татьяничевой, В. Полторацкого, Д. Кугультинова, Л. Мартынова, К. Кулиева, Ю. Друниной, О. Фокиной, В. Фирсова, В. Бокова, Л. Решетникова и других.

Р2

Ф $\frac{70402-008}{078(02)-76}$ Подписное

ПРИЗНАНИЕ В ЛЮБВИ

Русь. Россия.

Русины. Россы. Россияне. Русские.

В этих звуках есть что-то от рассвета, от вольного степного ветра, от шума тайги с посвистом птиц, от веселого всплеска волны на реках и озерах, от рокота синих морей и океанов.

В этих сладостных звуках есть что-то от истока — истока жизни, нарастающего и бегущего то в солнечных просветах, то в туманных дебрях истории. И в тумане том на грани времен скорее угадываются, чем видятся, островерхие шеломы первых богатырей. Глянут из тумана васильковые очи северянки, блеснет темный лукавый зрачок южной красавицы.

В этом далеке еще все изначально и молодо. Юный народ еще благодарно поклоняется солнцу, высокому дереву, глубокой реке. Но уже в парное лоно земли брошено ячменное зерно, уже сорван белый хмель и найден душистый мед, уже в дымном котле варится свадебная брага, уже складывается русская песня...

Песня — душа народа.

Сколько их было спето с тех незапамятных времен — спето в радости, в печали, спето в ожидании урожая и после уборки, спето перед охотой и после охоты, спето перед походом и после похода, спето ватагой и в одиночестве.

Много было спето песен, пока народ не запел «Интернационал» и «Варшавянку».

Русь... Россия...

Каким измерением измерять ее? Мерить ли великими людьми — мудрецами, героями, бунтарями, поэтами и художниками? На это не хватит одной жизни. Мерить ли по векам, по нашествиям ли врагов ее, по датам ли ее побед? На это мало и ста жизней. Мерить ли ее великими реками, реками-работягами с городами и селами, что лепятся к ним, как гроздья к виноградной лозе? Одна Волга заполонила бы сознание и не отпустила бы ни к Иртышу, ни к Оби, ни к Енисею, ни к Ангаре, ни к Лене, ни к Амуру. Мерить ли народами, заселяющими ее земли? Если каждый народ выделит по сто рассказчиков, то все вместе они не воссоздадут сути ее. Как охватить ее единым взглядом? Я думал, что это можно сделать с космической высоты. Но космонавты говорят, что и там на это нужно время. В ней все громадно и неизмеримо, ехать ли с севера на юг, с запада ли на восток — по вековому ходу русских землепроходцев. А если мерить ее поясами времени, то насчитаем одиннадцать поясов, а это значит, что за одни сутки Россия встречает одиннадцать рассветов и справляет одиннадцать новогодних праздников.

Да, она огромна и неизмерима.

Но постигнуть ее можно даже в малом. Для этого нужно памятью и сердцем вернуться к той земле, которая накормила тебя первым хлебом, напоила тебя первой ключевой водой. Где было все изначально и молодо. Для меня такая земля — это небольшая сибирская деревня Марьевка.

Родная земля, она и кормилица, и поилица, она и нянька, и воспитательница, она и раскрытая книга природы. Родная земля — это первая школа мужества, находчивости, пытливости. Вон маленький рыболов перехитрил осторожного язя. Вот он вырвал из воды куст зеленого аира, добрался до его пахучей серд-

повины... Вкусно!.. Вот он уже подсмотрел тайну рождения стрекозы... Интересно!.. В нем, этом белоголовом мальчике, уже все есть — мудрость земли и чувство времени. Только он еще не знает об этом. Я смотрю на него с Назаровой горы. Вот он решил искупаться. На широкой доске он похож на белого лягушонка. Выгребая руками на середину озера, он кричит своему дружку: «Выхожу на орбиту!»

Это, конечно, детская игра. Но мне вспоминается, что в таком возрасте мы с дружком играли в автомобиль, которого не видели. Я тоже плавал по этому озеру, потому и подумал, что детство этого мальчика похоже на мое. Игры детей всегда поучительны. Размышляя, ухожу в деревню, а в ушах все еще звучит: «Выхожу па орбиту!» Вот оно, новое измерение России!

Марьевка — деревня небольшая, но знаменитая. В годы гражданской войны она первая в Сибири поднялась на Колчака. Здесь еще живы поротые шомполами. Неграмотная, она начала с букваря и дошла до высшей математики. Из нее вышли партийные работники, инженеры, техники, шахтеры, строители Кузнецка и Магнитки. Ее сыны храбро сражались на фронтах Очечественной войны. Шестьдесят ее сынов, молодых и сильных, уже никогда не увидят родного поля. А и было-то в ней всего сто дворов.

Пока из Москвы добираешься до Марьевки, проезжаешь почти половину России — минуешь десятки крупных городов, заводов и комбинатов. А между ними на придорожных откосах, убегая за косогорье, вьются тропинки, проселочные дороги и зовут к другим марьевкам.

Передо мной волнующее письмо из Удмуртии. Оно напомнило мне об одном историческом событии символического значения, которое было описано мной в поэме «Проданная Венера». Когда мы начали делать свою Россию стальной, мы были еще очень бедны. За машины, купленные у капиталистов, нужно было платить золотом. У нас не хватало золота. И тогда мы продали им прекрасные творения великих художников, среди которых была и «Венера» Тициана. Народ, любивший красоту, понимавший красоту, мечтавший о красоте жизни, вынужден был расстаться с Красотой. В то время, когда тициановская «Венера» плыла за

океан, в одной из деревень Удмуртии крестьяне придумывали название своему колхозу. И крестьянин Волков предложил назвать его «Венерой». Нет, он ничего не знал о проданном шедевре, зато хорошо знал, что Венера — это Красота. Но крестьянская программа красоты жизни давалась с большим трудом. Долгие годы «Венера» не могла засиять на удмуртском небосклоне. А нынче набирает высоту, достойную своего имени.

За красоту людей живущих,
За красоту времен грядущих
Мы заплатили красотой!

Русь... Россия... Россия Советская... Россия социалистическая... Это все она, но всякий раз другая. Каждое из ее названий — это новый исторический этап, новый подвиг. После гражданской войны люди на Западе не верили, что она поднимется. Но Россия поднялась и стала советской. Она не могла не подняться с Лениным, с его партией. В первые годы Отечественной войны, занимая наши города и села, фашисты думали, что с Россией покончено. Они даже не догадывались, что во время отступления наших армий действовал закон пружины: она сжималась и набирала силы. И чем больше сжималась, тем сильней становилась.

Я люблю мою Россию. Люблю не только за воспоминания детства с речкой в золотых песках, с озером в кувшинках, с лугами в травах и цветах. Люблю не только за память юности с первым свиданием и первым поцелуем, но и за то, что она, добрая и требовательная, научила меня труду: научила пахать землю, косить траву, ковать железо, управлять самолетом и строить самолеты. Она учит меня быть ее поэтом.

Я люблю мою Россию. И любовь к ней не застилает мои глаза. Сегодня любить Россию — значит быть интернационалистом, ибо на ее знамени — лозунг братства.

У России великая история. Но это не только предмет гордости, а и обязанность быть достойным ее. У России величайшая территория, простирающаяся почти по всему полушарию. Но и это не только предмет любования, а и призыв к твоему трудолюбию: а что делаешь ты для ее величия? Любовь должна быть действенной.

КАК ЦВЕТЫ НА ЗАРЕ
(1968—1970)

*

Цветы и травы
Пахнут так,
Нельзя не захмелеть.
С горы вся даль распахнута,
Что хочется лететь.

Лететь, лететь
И песни петь...
О чем?
Да ни о чем.
Лететь, лететь
И сердце греть,
Чтоб пелось горячо.

От счастья
Сердце выроню,
Зачем теперь оно,

Чтоб стало мне,
Как было мне
Давно,
Давно,
Давно...

*

Весной
Рабу пера,
Мне нравится пора,
Когда у всех селений
Игра костров весенних.

Все чувства
Вновь остры
И ярки до свеченья,
Когда горят костры
Любви и очищенья.

Что было, сожжено.
И жизнь — как лес весною,
Где все обнажено,
Все зримо,
Все сквозное...

*

Как цветы на заре,
Так и люди в любви хорошеют.
Неразгаданный взгляд
Мое вольное сердце потряс.
Руки пьяно, как хмель,
Оплели мою гордую шею,
И глаза почему-то
Нельзя оторвать мне
От глаз.

Все гляжу и гляжу —
И никак не могу наглядеться.
Так в причудливом мире
Робеет душа новичка.
Вижу робость и зов,
Вижу юность и детство,
Опрокинутый мир,
Отраженный
В огромных зрачках.

Все гляжу и гляжу,
Оторваться не в силах
От веселых-веселых,
Бесовских во плясе кудрей,
От бесстыдно зовущих,
От страстно и сладостно милых:
Милых губ,
Милых глаз
И летящих бровей.

Ну люби!
Ну люби!

От любви
Никуда нам не деться.
Ну люби же, люби!..
Я давно этой радости ждал.
Мы одни. Никого.
Убежало стыдливое детство.
Страх метался в заре
И за краем земли пропадал.

*

Лицо тоскою выбелю,
Приду к тебе
                    тебя
Любить, как перед гибелью
До слез,
До забытья,
До бреда,
До сожжения
В судьбе, а не в игре,
До чуда воскрешения
На утренней заре...

*

Скажи, мое сердце,
Кому ты верно?
Зачем я от каждой пьянею?
Ответь, почему дорогое вино
Сберечь для одной
Не умею?

По нашему краю
Красавиц не счесть,
Но сердце, вперед увлекая,
Стучит и стучит:
«У меня уже есть
Другая,
Другая,
Другая...»

Молчи.
Не хочу я твой призрак ласкать,
Вздыхать без надежд и отрады.
А сердце все гонит:
Мол, надо искать.
И я соглашаюсь,
Что — надо!

Веди меня, сердце,
Скорее веди,
Иначе разлука измает.
Так маленький деспот
В немалой груди
Любовью моей управляет.

*

От любимой
Надо уезжать,
Надо убегать
От нелюбимой.
Для любимой
Будешь дорожать,
К нелюбимой сбросишь
Долг свой мнимый.

Нелюбимую
Надежд лишай,
Убивай все поводы
К возвратам.
Благодарством
Жить ей не мешай,
Убежав,
Останься виноватым.

Хладным сердцем
Не расплавить лед.
Все равно
Испрошенная ласка
По весне от сердца отпадет,
Как сырая
Зимняя замазка.

*

Прощай!
Нам слез не лить
От горя и отчаянья.
Быть нежной,
Доброй быть
Не надо на прощанье.

Прощай!
Не буду ждать,
Не ждать — душе честнее.
Не надо целовать,
Пусть сердце очерствеет.

Надеждой
Не делись,
Оставь без лишней ноши,
Хорошей не кажись,
Останься нехорошей!

Так можно
Все внушить,
Поверить в святость ада,
А люди будут жить
И думать:
Так и надо.

*

На разлуке,
На муке стою...
Вот и все.
Вот и время проститься.
И целую я руку твою,
Как крыло
Улетающей птицы...

*

Душе безысходней,
Как будто весь мир сиротлив.
У моря сегодня
Какой-то печальный мотив.

Как будто тоскует
О верной,
О вечной любви,
Как будто толкует
О всех, кто остался в глуби.

О Черное море,
Зачем же о берег так бьешь?
О Черное море,
Тоскуя, не жертвы ли ждешь?

О Черное море,
Готов я к любому броску...
Неужто собою
Твою утолить мне тоску?

Прости меня, море,
Что медлю,
Что в мире тревог
Насытиться жизнью
Я, Черное море, не смог.

Печалью певучей
Над теми, кого не спасти,
О Черное море,
Не мучай,
Не мучай...
К любви отпусти!

*

Обидят.
Оболгут.
Не мщу.
Боюсь во зле
Сойтись со спесью.
Я не спокойствия ищу,
Ищу любви,
Как равновесия.

Зло — бред,
И злые, как в бреду,
Приносят людям
Лишь страдания.
Да бережет меня сознание:
Превысит зло —
И упаду!

*

Не ходим
В эстетической уздечке
Изысканность —
На кой нам черт нужна!
О женщине красивой,
Как о печке,
Мы говорим:
— Неплохо сложена...

*

Так мне велит
Души моей настрой:
Пусть буду
Испытаньям я подвержен,
Пусть жизнь со мною
Поступает тверже,
Но только не обходит
Красотой!

*

За позднюю вину,
За то, что грудь остыла,
Того не прокляну,
Что прежде
Счастьем было.

Пусть рана
Жжет в глуби,
Но все ж за эту рану
Я прошлое любви
Обкрадывать не стану.

Припомню те черты,
И сердце тронет жалость.
Кто виноват, что ты
Той, прежней,
Не осталась!

*

Боюсь не смерти я.
М. Ю. Лермонтов

Боюсь не смерти я.
Нет, нет!
И не предсмертного мученья,
Боюсь до смерти отлученья
От увлечений юных лег.

Не то боюсь,
Что жизнь утрачу,
Но без любви и без огня,
Боюсь того, что не заплачу,
Когда разлюбишь
Ты меня.

Не страшно,
Что приду к излому,
Что стану нем и недвижим.
Страшней всего
Всему живому
Вдруг сразу
Сделаться чужим!

*

Одинок я,
Где моя родня?
Все близки,
И все в далекой дали.
Женщины не верили в меня
И моих детей
Не сберегали.

Что ж, скажу,
Печаль невелика,
Просто были мы
Душевно разны.
Те, что рассуждали свысока,
Думали, как все:
Гуляка праздный!

Лишь одну
Ославить не хочу —
Ту, что видела
Всегда крылатым,
Но и та ждала, что улечу
В некий час
Маршрутом невозвратным.

Что ж, скажу,
Не мне — другим урок,
Чтобы прочитавший эти строки
Не был в жизни
Так же одинок:
Будто близкий всем
И всем далекий.

*

Как душою ни бьюсь,
Ни кричу
От ударов изменческих,
Ничего не боюсь —
Глаз боюсь человеческих.

Есть,
Не спорю, — идешь,
И, как часто бывает с поэтами,
Взгляды нежные рвешь
И уносишь букетами.

Есть такие,
Что жуть,
Даже нет никакой
В них подробности.
Не успеешь взглянуть,
Как увидишь две пропасти.

*

Не за слезы ли,
Что лила,
Меня женщина
Прокляла...

Телефон звонил оголтело,
Будто колокол с каланчи.
«Проклинаю вас!» — долетело,
И все смолкло в глухой ночи.

Засмеялся.
Заснуть бы снова,
Дикий выкрик,
Как сон, заспать,
Только стало ночное слово
Странной тяжестью обрастать.

Есть слова,
Они роковые,
Когда люди их говорят,
В них на сроки все вековые
Отлагается жизни яд.
Смысл их древний бывает жуток,
Злая магия, входит в дых,
С ними, темными, не до шуток.
Кто ж мне бросил
Одно из них?

Мне казалось,
Мои объятья

Не одну не сделали злей.
Но я проклят, и то проклятье
С каждым годом все тяжелей.
Все сильнее догадки мают,
Все труднее избыть мне их:
Посторонних не проклинают,
Отверженьем не бьют чужих.

Не за слезы ли,
Что лила,
Меня женщина
Проклялa...

*

Ну вот,
Опять я начудил,
Разлил себя,
Как пиво пенясь.
Кто старость
В детстве ощутил,
Тот и до старости
Младенец.
Не торжествуй
И не стыди,
Иначе стану
Безрассудней.
Пусть виноват,
Но не суди,
И без тебя
Так много судей.
И без тебя,
В конце концов,
Найдется тот,
Кто глянет строго.
Мне ль в мудрецы,
Ведь мудрецов
На всей земле
Не так уж много.
Мне жить,
Как пало на роду:
Расплескиваясь
И волнуясь,
С годами
В детство не впаду,
А если и впаду,
То в юность!

АРХИВ

Строчки страсти,
Письма, вести,
Словно угольный урон,
Как шахтер,
С породой вместе
Отправлял на террикон.

И теперь
Давно избытых,
Отошедших в недогляд,
Терриконы чувств забытых
Адским пламенем горят.

Было б нужно,
Было б важно
Все прибрать
И снова жить.
Только стало
Что-то страшно
Жизнь былую ворошить.

*

Цыганка пела про любовь,
Про ночь и страсть цыганка пела.
Ознобно вздрагивало тело,
Лукаво вскидывалась бровь.
Цыганка пела про любовь.

Цыганка пела про меня,
Напоминая и пророча
Безумие какой-то ночи,
Недоплясавшейся до дня.
Цыганка пела про меня.

Зачем я предал сердце злу?
Сидел во тьме, белее снега,
И ворошил я, как Алеко,
Костра остывшую золу.
Зачем я предал сердце злу?

*

Мы с нею
Повстречались вновь,
Но легкомысленная женщина
Забыла, что ее любовь
Была мне
В юности обещана.

Лишь разговор —
И вновь прощанье.
Глаза лукавые цветут
Все тем же
Милым обещаньем,
Которого три года ждут.

СЕМЕЙНЫЙ РАЗГОВОР

Много ли нужно —
Малую малость,
Чтоб разлетелось
Все за версту...
Каждая лошадь
Хоть раз, да брыкалась,
Каждая лошадь
Рвала узду.

Любим похвастать
Века вершинами,
Будто кто гонит —
Бегом да бегом...
Слишком привыкли
Играть машинами,
Силу смирять
Простым рычагом.

Сам заводской,
Но моя романтика
Выше дела
И выше слов.
Больно видеть,
Как автоматика
В душу внедряется
Раньше цехов.

Хочешь и ты,
Чтобы все впритирочку,
Как у других,

Врастающих в чин,
Хочешь, чтоб я
Превратился в дырочку,
Вбитую в ленту
Счетных машин.

Хочешь, чтоб я
Был, как все, хорошим,
Мне ж та хорошесть —
Как острый нож.
Любишь меня
На многих похожим
И ненавидишь,
Когда непохож.

Нет, не хочу,
Чтобы жизнь обрекалась
На одну
Для всех борозду...
Каждая лошадь
Хоть раз, да брыкалась,
Каждая лошадь
Рвала узду...

*

В этом
Нет моей вины,
И отчаиваться нечего.
У поэта нет жены,
У поэта только Женщина,
Только Женщина — да, да! —
Пусть простит мне жизнь убогая,
Только-только та одна,
Недоступная,
Далекая.

Только та,
Что темноту
Отгоняла светом вымысла,
Только та, что красоту
Из моих мечтаний вынесла.
Мой порыв ее вознес
Выше нашей повседневности,
Выше горя,
Выше слез,
Выше страха,
Выше ревности.

В ней
Все чудо,
Все мое.
Но тебя люблю ведь тоже я,
Потому что на нее
Ты немножечко похожая.

*

Не затем я
Горячее сердце ковал,
Не затем я покоя
Ему не давал,
Не затем я поил его
Горькой отравой,
Чтобы стало оно
Для кого-то забавой...

Я надеждой,
Как молотом,
По сердцу бил,
Я ковал свое сердце
Для вечной любви,
Чтобы билось не пульсом,
А праздничным звоном,
Чтобы знали, что значит
Быть сердцу влюбленным,
Чтоб Звездана,
Тоскуя в краях неземных,
Услыхала набаты
Моих позывных...

Вот зачем
Я ковал свое сердце!

*

Придорожная ромашка,
В комьях бросовой земли,
С добрым сердцем нараспашку
Ты всегда стоишь в пыли.

Лепестки твои большие,
Ты б гадала, не фальшивя:
«Любит, нет ли?»
Цвет отдав,
Лишь спроси,
Сказала б «да».

Но в заботе бестолковой
Каждый мчится, пятки жжет,
К дальней,
Мелколепестковой,
К той,
Которая солжет.

*

Средь черных
Чертовых забот
В тайге угрюмой,
Как ненастье,
Чету берез увидел черт
И воспылал к березе страстью.

Его любимая была
Стройна и девственно бела.
Влюбленный черт,
Плененный белым,
Стал целовать нагое тело.

Не овладев ее красой,
Заплакал черт,
Как плачут черти,
И черной чертовой слезой
Березу белую отметил.

БИБЛЕЙСКИЙ МОТИВ

Жалуются девы:
Стало-де сложней
Для души и тела
Выбирать мужей.

Жалуются мужи,
Страхом сражены:
Дескать, стало хуже
С выбором жены.

Бог Адама выпорол
Не по той вине.
У Адама выбора
Не было в жене.

И у Евы в доме
Друга своего
Был Адам, а кроме —
Тоже никого.

Впрочем, два наива
Весь библейский срок
Жили бы счастливо —
Не вмешайся бог.

*

Что за чушь
Слышу я,
Как не стыдно лгать,
Будто жены мужьям
Не дают дышать.

Вот моя
Не корит,
Будто не грешил.
Как приду, говорит:
— Ну-на, подыши!..

*

Весь отдаваясь помыслу,
Надежде на тебя,
По радуге,
Как по мосту,
Поднялся к солнцу я.

За красоту,
За радости,
За то, что счастье знал,
В порыве благодарности
Я солнце целовал.

*

Не в памяти —
В сердце осталась,
А в нем
Только с ним и умрет,
Как в юности ранней мечталось
О милой — какая придет?

Мечтал я
На раннем покосе:
По травам,
По синим цветам
Придет, мое сердце попросит,
И я свое сердце отдам.

Косили мы луг,
Откосили,
Копешки сметали в стога.
Никто не пришел на луга —
И сердце мое
Не спросили.

*

Мне житейская мудрость
Известна давно:
Грусть и боль —
Это сестры незнанья.
Когда сердце
Всему вопреки влюблено,
А в ответ
И надежды любви не дано,
Вместо радости —
Только страданье.

Голос разума
Сердцу умолкнуть велел.
Не сержусь,
Что с тобою разняли.
Благодарен за то,
Что ты есть на земле,
Знал я то,
Что другие не знали.

Сердце было
Случайной улыбкой пьяно.
Счастье жду
Терпеливо опять я.
Когда ты на земле,
То возможно оно.
Ясным утром
Не веришь, что было темно,
Что у ночи
Мы были в объятьях.

Разум сердцу внушал:
Эту ночь не пройти,
Она землю
Кругом охватила.
Благодарен за то,
Что на трудном пути
Ты недолго,
Но ярко светила.

НАЗАРКИНА ГОРА
(1970—1973)

*

С тех пор,
Как тобою поклялся,
С тех дней,
Кан я принял твой путь,
Всю жизнь я,
Отчизна, боялся
В надеждах
Тебя обмануть.

Но странно,
Когда полыхала,
Когда обагренной была,
Ты жертвы других
Принимала,
Но жертвы моей
Не брала.

Когда погибали герои
По зову огня и крови,
Я жизнь свою
Выставил к строю,
Ты жизнь мне вернула:
Живи!

Когда,
Не умея скупиться,
Пришел я
По воле судьбы
Любовью своей поступиться,
Любовь ты вернула:
Люби!

Когда ты
Жила созиданьем,
Восторгом, что бил через край,
Пришел я к тебе
Со страданьем,
Ты тихо сказала:
Страдай!

Когда ж,
На себя негодуя
За то, что
Погиб не в бою,
С последнею песней
Приду я,
Ты примешь ли
Песню мою?

МЫ САМИ...

Мы из крестьян.
Скажу начистоту,
Не пожалев
Ни образа,
Ни слова.
Мы знали красоту,
Мы пили красоту,
Мы ели красоту,
Как сено ест корова.

Как будто жили
Слишком далеко,
Эстетика о нас
И слыхом не слыхала.
В нас нашей красоты
Живое молоко,
Как у дойных коров,
Веками присыхало.

И времена не те,
И мы не те.
Не надо
В назидательном кураже
Нам толковать о нас
И вечной красоте.
Мы сами о себе
Напишем и расскажем.

ЗЕМЛЯ

Почуя сердцем
Внеземную тягу,
Однажды в ночь
Я вышел за село.
Земля, как утомленный работяга,
Лежала и вздыхала тяжело.

В таинственных
Долинах небосвода
Подружки-звезды
В блестках золотых
Веселые водили хороводы,
А ей, усталой,
Было не до них.

Сама звездой
Она сияла прежде,
Теперь лежала
В молодых мирах
В своей лесной
И травяной одежде,
Простершейся
На мускульных буграх.

Ловил мой слух,
Как трудно сердце билось
В чередованье
Спадов и прыжков.
Что ж, накрутилась,

Дымом накурилась,
Лечебных наглоталась порошков!

Еще бы жить
Да жить моей планете,
Еще б сиять
Сиянием чела,
Когда бы не изматывали дети,
Что в звездных играх
Юной зачала.

Ей на курорт бы,
На веселый праздник,
А там опять
Кружиться и рожать,
Ей отдохнуть бы
В лучшей из галактик,
В хорошей атмосфере
Подышать.

Так думал я о ней,
А с нею слитый,
Уже зарозовел
Небесный плес.
Ей и на час
Нельзя сойти с орбиты,
Ей суждено
Работать на износ!

ПОЛЕ

Какое поле
Зреет в славе!..
Куда глазами
Ни раскинь,
Кипит, как золото
В расплаве
Перед заливкой
В колоски.

О поле, поле,
Ношей бренной
Под солнцем
Наливайся впрок,
И пусть, как шлаковую пену,
Пыльцу сбивает ветерок.

Плати нам, поле,
Полной мерой
За труд, что многих тяжелей.
Спасибо селекционерам
И сеятелям
Наших дней,

И пращуру
За умный прищур.
Да будет славен на века,
Поднявший взгляд
От корневища
До чахленького колоска.

Тот взгляд — полет
От века к веку,
Тот взгляд — бессмертья
Добрый знак.
Спасибо первочеловеку,
Заметившему
Первый злак.

ЕЩЕ О КОНОПЛЕ

Грубо
Прогнанная с нивы,
Хмуро глядя на поля,
По оврагам средь крапивы
Задичала конопля.

Топчут,
Давят,
Не заботятся
От великого ума.
Сама сеется, молотится,
Сберегается сама.

Нам укорствует
В заботе,
Дикий стебель наклоня:
«Вы еще ко мне придете
Культивировать меня».

Жизнь все громче,
Все необычайней.
Мне пожить бы,
Как живут сельчане.

Я давно мечтал
В такой поре
Справить дом
На солнечной горе.

А еще,
Мечтаний не мельча,
Пригорюнить бальку
У ручья.

От стихов
И городских историй
Выйти с удочкой
На тихий берег.

И, отвагой
Творческой горя,
Выловить
Простого пескаря.

*

Мне куда-то надо скрыться,
Мне куда-то надо спрятаться,
Чтобы словом не раскрыться
До того, как слово скажется.

Мне куда-то надо деться
От пророчества вороньего,
Чтобы новой песне спеться
Без припева постороннего.

Но зато, чтоб сталось это,
Сталось так, как должно статься,
С гордым именем поэта
Надо чаще расставаться.

КУЗЬМИХА

В моей деревне,
Прозябавшей тихо,
Жила-была
Столетняя Кузьмиха.

На диво
Бородатым мужикам
Она весь день
Помалу, помаленьку
То родники почистит,
То ступеньки
На спусках
К приозерным родникам.

Те родники,
Что родила гора,
Бежали к озеру,
Уже разумны,
Звенели,
Как натянутые струны
Под призрачной рукою
Гусляра.

Кузьмихи жизнь
Была уже темна,
Но на горе,
Прислушиваясь к пенью,
Вдруг обретала
Слух она и зренье,
Когда смолкала

Хоть одна струна.
С присловицей туманной:
«Что, ин да?»
Она спускалась с заступом,
Как другом,
Мудрила что-то над струной.
И та
Через минуту
Набухала звуком.

Тогда она шептала:
«Мол, ин да!»
И уносила
Сухонькое тело,
А в руслах
Родниковая вода,
Подобно гуслям,
Пела, пела, пела!

Есть тайна жизни
В каждом роднике,
Он может умереть,
Лишенный бега.
Полвека мне,
И вот через полвека
Кузьмихин заступ
У меня в руке.

В тени
Берегового закутка
Два голоса,
Две ноты трепетаний:
Один глубокий —
Из земной гортани,
Другой звончее —
С моего лотка.

*

Звенит...
Звенит...
Звенит...
Игрун сереброводый,
Родник меня роднит
С родимою природой.

Оп ведал и врага,
Он знает и увечье.
Лицо у родника
Почти что человечье.

Глаза у родника,
Светло, порою тупо
Из веток ивняка
Глядят, как из-под чуба.

Бывает, черным днем
В болотистом сопенье
Он дремлет бобылем,
Живущим в запустенье.

Он гибнет на миру,
Не зная состраданья.
Вот я его беру
На перевоспитанье.

Вновь делаю певцом,
Почти Козловским сразу.
Он просветлел лицом,
Прозрел десятиглазо.

Глядит из ивнячка —
И сколько дум заветных
В тех камешках-зрачках
Причудно многоцветных.

Как мило,
Как легко,
Как радостно с нехмурым
Общаться родником,
Как творческой натурой.

Хоть труд и небольшой,
Но, лик его очистив,
Добрался я душой
До самых главных истин.

Звени!..
Звени!..
Звени!..

У РОДНИКА

Мой родничок,
Конечно, ты не Дон
И Волгу не зовешь
Себе в подруги,
Но, если б ты журчал
На крымском юге,
Тебя, мой друг,
Одели бы в бетон.

Перед тобой,
Сбегающим игристо,
Толпились бы
Всесветные туристы.

Всезнайка гид
Легенду б рассказал,
Как хан Гирей
В охотничьем веселье
На скакуне
Погнался за газелью
И увидал тебя
Средь мрачных скал.

А там пастушка
Вышла б непременно,
Что стала у него
Звездой гарема...

А впрочем, что я?..
Нам впадать ли в стыд,
Когда на травке,
Леностно примятой,

Здесь наяву
Телятница сидит.
Газелей, правда, нет,
Но есть телята.

Как ей сказать,
Душой не погреша,
Как ей сказать
Без живописной фальши,
Что ты, мой родничок, —
Моя душа,
Что лучше бы
Поить бычков подальше...

Бычки
Ни капли
Из него не выпили,
Ни капельки не выпив,
Ископытили,
Втоптали в грязь
Бесхитростный лоток,
Что я принес тебе
Взамен бетона...

Ну что ж, поправлю,
Что-то сдвину, строну —
И закурлычет вновь
Твой вечный сток.

Но все-таки боюсь,
Всегда боюсь,
Когда я с ним
Надолго расстаюсь,
Боюсь, что без меня
И хан Гирея
Мой родничок
Однажды захиреет.

*

Я гляжу
На родные места:
Лейся, лейся
В меня, красота!

Лейся, лейся,
Заполни утраты,
От которых
Душой изнемог.
Но и свет,
И цветов ароматы —
Все уходит в меня,
Как в песок.

А душа
Между тем
Все пуста.
Лейся, лейся
В меня, красота!..

ДРУЗЬЯ

Нет, друзья мои,
Вас я еще не забыл
И столичную жизнь
Иногда вспоминаю.
Деревенский я весь,
Даже больше, чем был
До того, как увидел трамваи...

Не скажу,
Чтоб завидным
Казалось житье,
Но зато и корова
Здесь голос имеет.
Как тягуче-пахуче
Глухое мычанье ее,
На меня оно
Вечностью веет.

Здесь
Царят мотоциклы,
Дороги как трек,
Но, увижу в оглоблях
Добрягу-конюгу,
Как я рад,
Что не предал еще человек
Своего вековечного друга.

Трактор — сила!..
Что надо,
Как надо везет,

А не грех и подумать
В машины влюбленным:
Там, где трактор стоял,
Ничего не растет,
Там, где лошадь —
Растут шампиньоны.

Время сено косить,
А дожди — как из рек.
Говорят, что в совхозе
Тряхнули мошною:
Составляется смета
На Ноев ковчег,
Ищут старца
На должности Ноя.

Не идет, когда просят,
Дождь идет, когда косят.
Не идет, когда ждут,
А идет, когда жнут.

Наших встреч,
Нашей дружбы
Разорвана нить.
Не пытайтесь,
Заботы моей
Не поймете.
Ну а если еще
По газетам судить,
Вы, наверно, уже
В коммунизме живете.

У поэтов, как слышу,
Высокий престиж.
Узнаю из газет,
Что, на радость культуре,

Кто-то вылетел срочно
В Брюссель и Париж,
Кто-то рифму нашел
В Сингапуре.

Ах «Урал»,
Мой «Урал»,
Трехколесный Пегас,
Ты на привязи нынче,
В дожде закавыка.
Где нам дальние страны,
Тогда как у вас
Что ни третий —
Почти что Громыко.

Здесь все зримо,
Здесь жизни основа основ
Мне становится как-то
Намного яснее.
Как ни властна
Капризная магия слов,
Запах хлеба
Бывает сильнее.

И в раздумьях
Приходят минуты тоски...
Помню, в юности,
Книжки читая,
Я хотя бы мечтал
Где-то стать городским,
А теперь
И о том не мечтаю.

*

Когда ты
В Марьевке живешь,
Обхаживая грядки,
Мне кажется,
Что мир хорош
И в мире
Все в порядке.
Когда гора
Горит в заре,
А грудь рассветом дышит —
На той Назаркиной горе
Мы к правде
Чуть поближе.
Здесь тишина средь лопухов
И запаха капусты
Высоким криком петухов
Приправлена
Так вкусно.
Когда же
Солнце па закат,
Вздыхая аппетитно,
Пылит молочный комбинат —
Рогатный
И копытный.
И рад я,
Что тебя привез
К земле первично-личной:
Первичных дел,
Первичных слез
И радостей первичных.

*

Как шумно птицы
На дворе галдят,
Предсказывают что-то —
Счастье ль, беды ль?
Да, птицы меж собою говорят,
Они мой двор
Избрали для беседы.

Мой двор им по душе,
Хоть в нем не густо,
Но знают птицы
По сравненью лиц:
Я им не враг,
Я человек искусства,
А все искусства —
От зверей и птиц.

Сороки верещат,
Летят к окошку,
Крылами бьют
О рамный переплет:
«Ч-чужак!..»
«Ч-чужак!..»
Ну, что за шум?
Ах, кошка!..
Вернее — озорник
Соседский кот.

Обескуражен
На стезе заренья,

Лениво по картофельной ботве
Уходит он,
Исполненный презренья
К безудержной
Сорочьей болтовне.

На столбушке
Средь травок опушенных,
Раззявя зев,
Кургузым упырем
Сидят большой
Голодный кукушонок
И две синички малые
При нем.

Он их сынок.
Зев красный — прямо прорва:
Синички, прилетев издалека,
Чуть-чуть не залетают
Сыну в горло,
Передавая с лета червяка.

Синички
На сынка не надивятся.
Нет у других синиц таких детей.
Снуют,
Порхают,
Кормят тунеядца...
Ну, одним словом,
Все, как у людей.

Строга природа,
Все в ней к ладу, к ходу,
Все к чистоте,
А здесь такой туман.
Как может с позволения природы

Происходить
Столь тягостный обман?

Восходит солнце.
Двор мой огласила
Иная песня сердца и души.
Летят стрижи,
В которых все красиво:
Жизнь и полет.
Да здравствуют стрижи!

ЗАБЫТЫЙ МОСТ

Еще вчера
Манил размах вселенский,
А подошел к нему —
И не до звезд.
Он цел еще —
Мой старый,
Деревенский,
Давным-давно
Воспетый мною мост.

Он цел еще,
Как экспонат музейный.
Уже и колеи-то
Нет на нем.
А рядом новый,
Ставший на шоссейной,
Стремительно взлетающей
На взъем.

А ведь, бывало,
Пил здесь воду каждый,
Когда еще бурлачил
Тот живой,
Подверженный
Усталостям и жажде,
Неторопливый
Транспорт гужевой.

Причастьем
И к работам,

И к заботам
Была вода речонки,
Та вода
У первой кручи
Исходила потом,
Случалось, что и кровью
Иногда.

Для роздыха
Коротенькие сроки
Давала жизнь,
Но помнились мосты
Так, будто посидел я
На уроке
Неслыханной
Любви и красоты.

Мост новый — просто мост,
Хоть он и шире.
Есть в новизне
Своя печаль потерь:
Где чувство то, что я
Всей жизнью — в мире,
А не над миром где-то,
Как теперь?

Все хорошо.
Мост новый
Ладно сложен,
Дорога по нему
Во всей красе.
Все хорошо,
Добротно все,
А все же
Такая грусть —
Хоть падай на шоссе.

*

Все иное,
Как будто на отдыхе,
На работе
Одни лишь подсолнухи.

Они память
Еще не утратили,
Видят кровное
Даже во мгле.
Дети солнца
Сбежали от матери
И тоскуют о ней
На земле.

*

Жизнь природы
Мудреное дело.
Не случайно, мой друг, неспроста
Золотые цветы чистотела
Вырастают на сорных местах.

Может, истины
В том и таятся,
Что, родившись в земной сорноте,
Они каждой травинкой стремятся
Беззаветно служить красоте!

*

Звери,
Травы сминая,
Не принес вам разора.
Не пугайтесь, что знаю
Ваши тайные норы.

Верю, надо бояться,
Вижу, стало не легче,
А трудней укрываться
Вам от глаз человечьих.

В тихой
Норке-квартире
Ничего не нарушу.
В этом горестном мире
Берегу вас, как душу.

СОРОКА

Сорока — изящная птица,
Сорока изящней кукушки
И сойки,
Что шумно гордится
Своим хохолком на макушке.
Сорока — изящная птица...

Сорока не хуже, чем кочет,
Поющий свое кукареку,
Сорока танцует, стрекочет,
Сигнал подает человеку,
Сорока не хуже, чем кочет...

Сорока порой озорует,
Но надо ж понять всенародно,
Что если сорока ворует,
То, значит, сорока голодна.
Сорока порой озорует...

Сорока как страж от болезней,
Сорока как служба призора,
Бывает намного полезней
Ленивых врачей саннадзора.
Сорока — наш страж от болезней.

Сорока — достойная птица,
Сорока совсем не спесива,
Сорока лишь к пользе стремится,
А все, что полезно, красиво.
Сорока — достойная птица.

*

Лес.
Полянка.
У тропы
Ветви распростерты.
Ну, товарищи грибы,
Где вы тут растете?

Знаю,
Не до похвальбы,
Слишком-то не ячитесь.
Ну, товарищи грибы,
Где же вы тут прячетесь?

Лесом шел,
Шел травой,
Шел как по шелку.
Белый гриб —
Один...
Второй...
Полетел в кошелку!

*

Когда-то здесь
Гуляли дрофы,
Бизоньи тучились стада.
Страшны бывают катастрофы,
Опасней тихая беда,

Опасней зло,
Что не всесветно,
Не поражающее глаз,
То зло,
Что входит незаметно,
То, что людей
Не губит враз.

Мы при любом,
Хоть малом, лихо
В стозвонные набаты бьем,
А при беде, вошедшей тихо,
Все терпим
И чего-то ждем.

То зло
Меж тем
Войдет в доверье.
Когда ж созреет приговор,
То зло нас губит,
Как Сальери,
Ведущий умный разговор.

МЕРТВЫЙ ЛЕС

Белыми стволами
В срезах у небес
Вырос перед нами
Тихий мертвый лес.

Странно, будто кроны
В вышине лесной
Кто-то ровно-ровно
Прокосил косой.

Здесь, где умер шелест,
Некого спросить,
Чьих миров пришелец
Приходил косить.

БЕЗ АЛЛЕГОРИЙ

Н. Ф. Герасимовой

Мне б воспеть
В поэмах реки,
Но уводят от поэм
Неизбывные прорехи
Очистительных систем.

Речь веду
Без аллегорий.
Никого не вводят в страх
Тысячи лабораторий,
Что растут
На берегах.

И при них
Вода все та же,
То есть та вода все гаже,
А бумажные листы
Удивительно чисты.

Как же так?
Летим к культуре,
Избываем жизни мрак?
Утверждаю,
Что в натуре
Происходит это так:

Погрузив
Ведро иль банку
В гибельную мерзость вод,
Молодая лаборантка

Пробу честную берет.
Тут как тут,
И не случайно,
У загаженных запруд
Появляется начальник.
— Что, не знаешь,
Где берут?

Вот и весь
Контроль народный.
Вместо едкой,
Смертной той,
Образец
Водопроводной
Заменяется водой.

А потом
За эту воду,
Если подлость
С рук сойдет,
Будет премия заводу,
И ему перепадет.

Есть такой
Начальник шва́льный,
Начиная с озерца,
За червонец
Премиальный
Мать отравит и отца.

Ну а штрафы?
Штрафы эти
Лишь один самообман.
Все равно
В прямом ответе
Государственный карман.

ЧЕРНАЯ ПЯТНИЦА

По пятницам,
По пятницам
Превыше хвойных куп
Клубится и багрянится
Зеленый дым из труб.

По пятницам,
По пятницам
Над гиблой зыбью мглы
Родное небо пятится
От матери-земли.

Бей, сердце,
В сатирический,
Трагический набат:
Ужо тебе, химический
Полезный комбинат!

*

Кто-то здесь
Топориком постукивал,
Дерева рубил:
Кто-то здесь
Веселых птиц распугивал,
Красоту губил.

Упадет ли
Ствол ли,
Ветви ли,
Сердцем вздрогну я.
Боже мой, когда в свидетели
Позовешь меня?

ГРОЗА

Остерегись,
Когда гроза!..
Огни и громы
Так неистовы,
Когда небесная коса
Наскочит
На земные выступы.

Когда деревья
Буря гнет,
Укройся лучше
Под осокою.
Гроза всегда
На выбор бьет
По самому высокому!

*

Над родною стороной
Все обильней,
Все обильней
Непроглядною стеной
Льют тропические ливни.

Грязь такая,
Что, пыхтя,
Не пройдешь к родне по ней,
Грязевой вулкан — дитя
Перед Марьевкой моей.

Издавая львиный рык,
По разливу,
Верный долгу,
Трактор тащит грузовик,
Грузовик волочит «Волгу».

Сам завяз —
И боль острей:
Нашей Марьевке и многим
В коммунизм идти быстрей
Не дают пока...
Дороги!

*

Я не Волга,
Я не Вятка,
Но как Волга велика,
Я остячка, азиатка,
Плосколицая река.

Надо мной
Гуляют ветры,
На моих на берегах
Хвойношумно
Спорят кедры,
Нашумевшие в веках.

Мои воды
С виду немы,
Но в глубинах бочага,
Как русалки,
Ходят нельмы,
Зазывая рыбака.

Я и лесом,
Я и тонью
Пробираться не боюсь.
Я не Волгою, а Обью,
Сибирячкою зовусь.

*

Я в городах
Строенья возводил,
Выравнивал на улицах неровность.
Я в городах
По улицам ходил —
Не человек,
А некая условность.

Я зачерствел
От гладкого житья,
На черствых людях
Притупил я жало.
По вечерам милиция моя
Меня от всяких страхов ограждала.

И только в наших
Сумрачных лесах
В ночную темь,
Идя по звездным вехам,
Вдруг ощутил неодолимый страх...
И снова стал я
Чутким человеком.

*

Давно ль
Гордился сам,
Что я деревне близкий.
Завидую певцам,
Поющим без прописки.

Им равно,
Где брать мед,
Была бы лишь охота
Да был бы самолет
Для дальнего облета.

О Марьевка моя,
Догадкой оглаушен:
Ты родила меня,
А я тебе не нужен.

Ну что моя строка
Для всех твоих рассветов!
Сам вижу, что пока
Тебе не до поэтов.

Тебя и не виню,
Ведь надо ж не по слову
Выкармливать свинью,
Выдаивать корову.

Ведь надо ж для потреб
Космического века
Натружный сеять хлеб
И убирать до снега.

Но были же дела
И в той поре кипучей,
Когда ты родила
Меня на всякий случай.

Но я же твой, как свет
От твоего же пыла,
Иль случая все нет,
Что обо мне забыла.

Не время,
Ну и что ж,
Одно мне сердце студит:
Боюсь, что позовешь,
Когда меня не будет.

*

В пустынном небе
Журавлиный крик,
Тоскливый плач
В осенней непогоде.
Давно утратив кудри,
Как старик,
Подсолнух сгорбился
На огороде.

Лицом в лицо
На солнце не глядит,
Где стать его
И где его гордыня?
Он смотрит вниз,
Ему глаза слезит
Упавшим солнышком
На грядке дыня.

На ней он видит
Пятна-светлячки,
Но подойдут
Беспесенные сроки,
Его солнцелюбивые зрачки
Повыклюют
Беспечные сороки.

Впадая весь
В сочувственную дрожь,
Я замечал
В осеннем увяданье,

Что журавлиный крик
Всегда похож
На чей-то стон
И бабье причитанье.

*

Белый снег,
В сердце тьма,
В жилах вьюга стылая.
Ах зима, зима, зима,
До чего ж постылая!

Рано печка затопилась,
Дым пошел высотами.
Ты, зима, поторопилась
Удивить красотами.

Как нам жить-зимовать,
Не роднясь с хворобами,
Как нам хлеб добывать,
Леглый, под сугробами?

Белый ветр
Летит, слепит.
Под моими лыжами,
Кажется, не снег скрипит,
А колосья слышимы.

ХЛЕБНЫЕ КАРТОЧКИ

«Мама,
Милая мамочка!»
Много дней повторял.
Хлеб давали по карточкам,
Я же их потерял.

Тридцать лет,
Как упрямо
Не роднюсь с той порой,
Десять лет моя мама
Спит в могиле сырой.

Мама,
Милая мамочка,
С горя сердцем остыл,
Когда хлебные карточки
В старой книге открыл.

*

Нет, братцы,
Спешность не по мне.
Иной поэмит повсеместно,
А у меня в моей квашне
Еще пыхтит тугое тесто.

Вот тут ему
Не дай опасть,
Накаливай до зноя душу,
Дым выпусти,
Чтоб встрасть да всласть
Хлеб выпекся
Как можно лучше.

И хорошо душе моей.
Смеюсь я, счастья не скрывая,
Когда воскреснет дух полей
В моем румяном каравае.

И рад,
Что созывать пора
Всех, вплоть до резвого пиита,
На светлый праздник аппетита,
На праздник
Жизни и добра.

ПРОМЕТЕЕВ ЦВЕТ
(1969—1974)

*

Прозябаю на ветру,
На миру, словам внимая.
Истин сверху не беру,
Я их снизу поднимаю.

Испытанья не страшны.
Чтобы светом возгораться,
Наши истины должны
Только снизу подниматься.

Истины не входят в стих
От общения с богами.
Нет, я каждую из них
Отрабатывал боками.

ТЕМ БЕРЕГАМ

Мои желанья
По-людски просты,
Моя работа
Облита слезами.
О, сколько раз
Я возводил мосты
Меж злыми
И враждебными сердцами.

И всякий раз
Был тяжкий труд не впрок,
И всякий раз,
Казалось бы, из стали,
Разорванные фермы
Строф и строк
Под пропастью
Бессильно повисали.

Какие же мосты
Нужны морям,
Тем берегам,
Где надо мной хохочут,
Беснуются,
Подобно дикарям,
И атомные стрелы
В злобе точат.

Не к богу,
К людям руки я воздел.
Взываю к вам

И говорю я с вами:
Вы хочете,
Чтоб тот водораздел
Мы завалили
Добрыми сердцами?

Что мы жестки,
В том нашей нет вины.
Ищите зло
В своем жестоком стане.
История устала от войны,
Но от борьбы с войною
Не устанет!

ПРОМЕТЕЕВ ЦВЕТ

Растет он в горах, одинок,
Веками неведомый смертным...
Зовут Прометеевым цветом
Ночами лишь зримый цветок.
Как только стемнеет кругом,
Он вспыхнет над каменным гребнем,
Наполнится кровью, колеблем
Небесным ночным ветерком.
А корень,
Что камни оплел,
Краснее зари на возлете,
Сочней Прометеевой плоти,
Которую вырвал орел.
Есть тайна у корня того:
Дорога к нему бездорожна,
Зато невозможное можно
Тому, кто добудет его.
Мятежною кровью поим,
Не терпит он цели преступной.
Лишь подвиг, досель недоступный,
Доступным становится с ним.
Могуч его огненный сок,
Но, отданный тайне волшебной,
На подвиг он силы потребной
Дает лишь на маленький срок.
Взбираюсь во тьме на обрыв,
Срываюсь под гул камнепада.
Мне века на подвиг не надо,
Не надо,
Мне нужен порыв!

*

И в жизни,
И в теории
Привыкли повторять,
Что колесо истории
Не повернется вспять.

Будь так,
Как говорится,
Но не о том же речь,
А речь идет о спицах —
Их надо поберечь.

*

Года мудрей,
А понимать трудней.
Живу и мучаюсь
В бессильной страсти,
Как скорбный бог,
Что сотворил людей
И потерял над ними
Силу власти.

По мере дней
Ошибки все видней.
Тем дальше истина,
Чем старше годы.
Не потому ль
Я так люблю детей,
Что дети ближе
К замыслу природы.

*

Все было бы иначе,
Пронеси я
Все тяготы,
Что ты другим дала,
Я мог бы стать
Певцом твоим, Россия,
Которым ты
Гордиться бы могла.

Обидно мне,
Что в словосочетаньях
Нет вековых,
Чтоб оценила ты.
Я выстрадал
Не все твои страданья,
Я вымечтал
Не все твои мечты.

И что с того,
Что чист я пред тобою,
И что с того,
Что пред собою чист.
Как мне наполнить
Страстью и борьбою,
Самим собой
Бумаги белый лист.

Мне нужно слово.
Снова,
Снова,

Мне нужно слово,
Чтобы все суметь.
И если б смерть
Дала мне это слово,
Я б кинул все
И отыскал бы смерть.

*

Тяжела,
Себе не рада
В белой гриве голова.
И глядит он
Сонным взглядом
Отдыхающего льва.

В нем
За сонными глазами,
За потухшей кромкой дня,
За далекими годами —
Где-то Африка своя.

*

Что живешь,
Что в битвах не погас,
Жизнь свою
Сомненьями не мучай.
Люди умирают
Только раз,
Береги себя
На этот случай.

Так построй
Земную жизнь свою,
Так живи в ней
Помыслами всеми,
Чтобы в смерти
Встал ты вровень с теми,
Беззаветно павшими
В бою.

*

Если что случится —
Да хранись от зла! —
Уходя в больницу,
Сделай все дела.

Чтобы сердце грелось —
Нежность торопи.
Если не успелось —
Объяснись в любви.

Поступись в гордыне,
Снизойди до птиц:
Семечками дыни
Угости синиц.

Плюнь на все бумаги,
Пылью не тряси.
Сироте-собаке
Кости отнеси.

Выходя из дома,
Брось поклон земной
Всем, всему живому,
Бывшему с тобой.

Если жив останешься,
В этом не раскаешься.

*

В небе откружил,
В звездах отлетал.
Горячо я жил,
Сердце потерял.

Шевелю губами,
Разучившись петь.
Не маши крылами,
Если не взлететь.

*

Это как же так?
Это что ж такое?
Кто придумал мрак
Вечного покоя?

Если сатана —
Утопить до дна,
Если это бог —
Вилы ему в бок

Да сказать вконец:
— А еще творец!

ИСТОРИЯ БОЛЕЗНИ

В. В. Костоглсдову

Не по своей вине
Мои стихи и песни
Несут со славой мне
Бесславные болезни.

Не благо,
Что пиит,
Что есть огонь наитий.
Здесь мой дуадипит
Всех строчек знаменитей.

Во мне
Для ваших глаз
Закреплены фиксажем
Воронки старых язв,
Как лунные пейзажи.

Напрасно я потел,
Мой доктор досточтимый,
Когда лечить хотел
Весь мир неизлечимый.

Ах, в нем
То плач,
То стон,
В огне земля и небо.
Поздоровел бы он,
И я поздоровел бы.
Пока в нем
Много слез,

Страданья и мученья,
Мне не в коня овес
Хорошее леченье.

Вы лечите меня,
Меж тем
Все полновесней
Взамен меня моя
История болезни.

*

Сроками,
Остатними годами
Я как зверь,
Обложенный флажками.

Время,
Что загонщик,
С криком, стуком
Дни и ночи
Держит на бегу.
Все пытаюсь
Вырваться из круга,
Но, как прежде,
Остаюсь в кругу.

Зпаю,
Мне, матерому, известно:
Выход есть из круга,
Есть тропа...
Но незафлажкованное место
Сторожит
Охотница-судьба.

*

Все замечают:
Я добрею.
Не понимают,
Что старею.

Друзья,
А что здесь понимать,
Умрем — аукай не аукай!..
Как перед вечною разлукой,
Мне хочется
Всех обнимать.

Не полукавить,
Не польстить,
Нет, нет, но тем, что досадили,
Сегодня хочется простить,
Просить,
Чтоб и меня простили.

Наглеют
Недруги-враги,
Заметив в буйных прядях проседь,
Друзья мои, пора отбросить
Раздоров наших
Пустяки.

Любовь и дружба —
Вот блаженство!
Мне даже кажется, ей-ей,
Почти что верхом совершенства

Скандальный
Марков Алексей.

Все замечают:
Я добрею.
Кто знает,
Может быть, мудрею.

*

Мои собратья
Нагло врут,
Утешась мыслью той,
Что ежели они умрут,
То вновь когда-нибудь взойдут
Цветами и травой.

Как будто в том,
Что есть поэт,
Природа не теряла,
Как будто у природы нет
Другого матерьяла.

Как будто без его солей,
Без горсточки тщеты
В урочный год
Не хватит ей
На травы и цветы.

Друзья,
Все это бред пустой,
Есть у нее запас,
И травостой
И древостой
Взойдут помимо нас.

Чем прорасти —
Не в том вопрос.
На этот милый свет

Каким бы чудом ни пророс —
В том утешенья нет.

Нет, нет и нет.
И я б хотел,
Хоть в свете,
Хоть во мгле
Уж если не бессмертьем тел,
То добротою наших дел
Остаться на земле.

*

Не хватит
Срока моего.
Все требует
Меня всего.

Жена — всего,
Стихи — всего,
И даже мой «Урал»
Стрекочет,
Чтобы я его
Всю жизнь
Не покидал.

Друзья — всего,
Враги — всего.
Не хватит
Срока моего.

МУЗЫКА

Моя душа,
Иссохшая в гордыне,
Горячих звуков
Впитывает дрожь,
Как влагу
Опаленная пустыня,
Когда над ней шумит
Спаситель-дождь.

И в свежести,
И в солнечности всходной,
И в чувстве
Убывающей тоски
Моя душа,
Как влажные пески,
Становится живой
И плодородной.

*

Цветы — душа людей,
Открытая добру,
Цветы — глаза детей,
Нетронутые плачем.
В дни радости они
Смеются на миру,
В дни бедствия
Мы их от горя прячем.

Душа цветов чутка
На горе и беду,
Они уходят с глаз,
Чтоб их не замечали.
Цветы, когда беда,
Всегда не на виду,
Не вовремя цветы,
Как музыка в печали.

Цветы умеют ждать,
У них терпенье есть,
Как у людей труда,
Встающих до рассвета.
И в дни великих бед
Они умеют цвесть,
Чтоб радость нам дарить,
Когда придет победа.

*

Дети плачут по-разному,
Дети плачут порой
Без опаски к опасному,
За веселой игрой.

Дети плачут по прихоти.
В мире много детей
Плачет к маленькой выгоде
Своих детских затей.

Но при множестве разностей,
При жестоком враге
Дети плачут в опасности
На одном языке.

*

Клянусь вам,
Убежденный в том,
Что старый миф
О бывшем где-то,
Когда-то веке золотом
Придумывали не поэты.

Беря былое в образцы,
Душой доверясь
Сказкам пошлым,
Ленивцы,
Жалкие слепцы,
Они его искали
В прошлом.

Зато поэт,
Он удивлен,
Что разум,
Не глухой к преданьям,
Терзается воспоминаньем
Далеких будущих времен.

Все, все,
О чем бы ни мечтали
В года минувшие и днесь,
Все, все,
Что в будущее слали, —
Там, в дальних далях,
Как бы есть.

Тот мир,
Он есть,
И потому,
Как по закону эхолота,
Времен грядущих позолота
Пыльцой цветка
Летит к нему.

*

Нет, это все наветы,
Что будто не дружны мы.
Поэты, как планеты,
Взаимно притяжимы.

И те, что дружбой слиты,
И те, что мечут громы.
Слетит один с орбиты,
Несдобровать другому.

*

Жаждем истины во всем,
Жаждем веры, между тем
Стало меньше аксиом,
Стало больше теорем.

В сфере солнечных орбит
Заменился нешутейно
Доказуемый Эвклид
Недоказанным Эйнштейном.

В прямоту путей своих
Вносим новые охваты:
Нет и не было прямых,
Все прямые кривоваты.

Но скажу вам горячо:
Ничего вы не добьетесь,
Если вам на каждый чох
Нужно дюжину гипотез...

*

В многомудром кураже
Знатоки и слов и слога
Говорят, что о душе
Говорю я слишком много.

Мудрость века вороша,
Похваляясь эрудицией,
Говорят, что ты, душа —
Не душа, а только фикция.

Чем же ты нехороша
Тем, которые в бесстрастности
Говорят, что ты, душа,
Кем-то выдумана
В праздности.

Как им втиснуть
В мысль и в страсть,
Что в далекой смутной вечности
Ты, родная, зачалась
Ради высшей человечности.

*

Поумнела голова —
Стали легкими слова,
Легкими, как мячики,
Что бросают мальчики.

А бывали времена,
Не давались письмена,
В строчки неуклюжие
Лезло слово дюжее.

Поседела голова,
Все ей стало трын-трава,
Кроме всеми мыслимой
Самой нужной истины.

*

Поэзия —
Не профессия,
Поэзия как любовь:
Если уж есть,
Так есть она,
А нет —
И не суесловь.

Ах поэты,
Проказники,
Как вам строчить не лень.
Поэзия — это праздники,
А праздник
Не каждый день.

*

Я и эпик,
Я и лирик,
А могу и на трубе.
Каждый вечер панегирик
Сочиняю сам себе.

Каждый вечер говорю:
«Я тебе, Василий,
Сочиню и подарю
Стих еще красивей».

И когда
Скажу вот так-то
И пишу, себя пьяня,
Появляется редактор,
Отрезвляющий меня.

*

По мере славы
И по мере дней
Все больше у меня
Учителей.

Все знатоки,
И все чему-то учат
В одной надежде,
Что меня улучшат.

Один из них
Почти что приказал,
Чтоб не скудел мой стих
Строкою жгучей:
— Режь правду-матку
Недругу в глаза!
А сам свои отвел
На всякий случай.

Другой взывал
К таланту моему,
Слезой молил,
Чтоб нежным оставался.
— Да не хочу! —
Ответил я ему.
Он завздыхал:
— Так-так, уже зазнался!..

Вот и боюсь
Послушаться сплошно.
Учиться б рад,
Заучиваться тошно.

*

Ты уверяешь,
Что родились мы
Смягчать сердца
И просветлять умы?

Пожалуй что
Оно бы так и было,
Когда б живому
Вольно жить и цвесть,
Когда бы в жилах
Наша кровь не стыла
Ото всего того,
Что в мире есть.

Светлить умы
Жестокости тупой?
Смягчать сердца
Идущих на разбой?

Светлить!
Смягчить!
Прекрасен твой порыв,
Но я признал
Смягченье не любое.
И сталь смягчают,
Прежде закалив,
Чтоб не ломалась та
Во время боя!

*

Мне б,
Не горбясь под ношею,
Надо с прежней охотой
Сделать что-то хорошее,
Сделать доброе что-то.

Мне б
Взрастить, что посеяно,
Ну хотя бы до всхода,
И уйти, как Есенину,
Под защиту народа.

*

Секунда — миг, а все же
И в ней дано меняться.
Минуты непохожи,
Как отпечатки пальцев.

Но век людей не тешит
Разборчивостью тонкой.
Он дни и судьбы чешет
Под общую гребенку.

*

Мне библия
Романа не святей,
Но, знающему счет
Добру и худу,
Обидно все же
Видеть средь людей
Защитников
Предателя Иуды.

Забыв и стыд,
И правый суд времен,
Мне говорит
Его адвокатура,
Что будто вовсе
Не предатель он
И не подлец...
А сложная натура!

*

Тем, жалким,
Что не нам поют,
Тем, что с врагами
Втайне ладят,
Тем, что Россию предают,
За рубежом
Неплохо платят.

Узнав цену
Измен своих,
Слепцы,
Вы думали спесиво,
Что платят вам
За вас самих,
А вам платили
За Россию!

В ЦИРКЕ

Львы и псы?
Прием не нов.
На арену драк и драчек
Дрессировщик грозных львов
Выпускает злых собачек.

Те и лают и визжат,
Заглушаемые рыком,
На арене мельтешат,
Застелив глаза владыкам.

Чтоб казалось,
Что у львов,
А у грозных и тем паче,
Злее не было врагов —
Этих шустреньких собачек.

МОЙ АДРЕС

Въезжая
На Кутузовский, уже
Вы гость мой,
Ибо, шумом оглушив,
Вы будете въезжать
Мне прямо в душу
И славно ехать
По моей душе.

По ней,
Моей душе,
Машины мчатся,
Гудят,
Визжат,
Кудахчут.
Что ж, терплю.
Вы приезжайте,
Можете стучаться
И за полночь,
Я все равно не сплю.

ЗАЯВЛЕНИЕ В ЖИЛИЩНУЮ КОМИССИЮ

Проживая
В маленькой комнате,
Той, что меня
Облекла и сжала,
Не хочу дележа,
Но помните:
Я совладелец
Земного шара.

А если делить,
Делите на души
Миллиарды гектар
На людей миллиарды.
Сколько мне
Достанется моря и суши —
Столько, что будете
Сами не рады.

*

Зачем чужие страны,
Когда есть Комарово.
Зализываю раны,
Ищу живое слово.

Здесь тишина без края,
Не то что шум столичный.
Мне тишина такая,
Как счастье,
Непривычно.

Здесь сосны
Храмы словно,
Маяча в небе млечном,
Недвижно и безмолвно
Внушают мысль о вечном.

Родят
К тому презренье,
Законное в поэте,
Что нет во мне прозренья
Хотя бы
На столетье.

УРОКИ ПОЭЗИИ

ОТВЕТЫ НА ЧЕТЫРЕ ВОПРОСА

Журнал «Вопросы литературы» однажды прислал анкету с четырьмя вопросами, на которые я дал ответ.

1-й вопрос. Как развитие жизни (социальные изменения, научный и технический прогресс) влияют на характер художественного творчества? Как в произведениях литературы материал определяет выбор художественных средств?

Ответ. Сначала отвечу на вторую часть вопроса и применительно к поэтическому творчеству. Поэт — это нервный центр мира, чуткий и отзывчивый словом. Чуткость — черта всеобщая, отзывчивость — различна. Один отзовется быстро, другой покажется медлительным. На мой взгляд, творческий процесс идет по формуле: настроение — смысл — мысль. Есть поэты, творчество которых не перешагивает за второй рубеж. Таких можно назвать поэтами настроения — настроения личного и даже общественного. Однако настроение — вещь переменчивая.

Для настроения нужен закрепитель. Закрепить настроение может только поэтическая мысль — не своевольная, не занятая у других. Мысли не валяются. Они должны вырастать из самой сути настроений, эмоций такой густой концентрации, когда, как в насыщенном растворе, начинают складываться кристаллы. Второй тип отзывчивости особенно важен для работающего в эпическом жанре.

В лирике весь этот процесс может протекать быстро и неожиданно, в поэме — длительней и сознательней и потому заметней. Начинается с ощущений — смутных, но устойчивых, уходящих и приходящих. Пришло и ушло. Не жалею. Снова пришло — настораживаюсь. Ощущения уже имеют свой круг и свою окраску. Мысли еще нет, но смысл уже есть. Для поэмы формула расширяется: настроение — смысл — замысел — мысль. На стадии замысла рождается интонация — сначала как ощущение. Нужно найти интонацию в слове, закрепить настроение в образе. Все еще смутно, но настроение уже привязано к душе. Уже слетаются слова. Чужеродные отбрасываются самим настроением, родственные замешиваются в эмоциональную туманность. Фантазия — мать поэзии. У нее, как у беременной женщины, начинаются свои прихоти. Она знает, что нужно — сладкое или горькое — для своего будущего дитяти. Сажусь за стол, когда начинаю чувствовать замысел в его главных контурах, вернее, в его главном направлении. При этом сохраняется вся прелесть путевых неожиданностей. Готовых слов не беру. Они придут в пути. А какие не придут, буду искать, потому что каждый замысел требует своих слов.

На первую часть вопроса не хочется отвечать. Слишком очевидно. Социальные сдвиги имеют для поэзии первостепенное значение. Пушкин и Лермонтов вышли из побед 1812 года. Пушкин еще горд, светел и полон надежд. Лермонтов мрачен с первых строк — уже такой, каким стал Пушкин после разгрома декабристов. Октябрьская революция дала нам Маяковского и Есенина. Кре-

стьянский вопрос был самым сложным вопросом русской революции, и эта сложность отразилась в стихах Есенина. Победа над Гитлером дала взлет нашему самосознанию, взлет нашей поэзии. Социальные сдвиги последних лет сделали нашу поэзию более молодой и более мудрой. Ее человек стал неизмеримо богаче.

Научные открытия влияют на поэзию постольку, поскольку они влияют на человека. С научными открытиями мы начинаем глубже заглядывать в природу, а значит, в самих себя. Тайны природы — это наши человеческие тайны. Открытие, что земля — шар, научило нас мыслить пространственно. Прошли века, но как еще часто встречаешь поэтические плоды плоскостного мышления. Видимо, каждый человек должен еще раз для самого себя открыть, что «земля поката». Мы уже давно знаем, вселенная беспредельна, но постигнем это не скоро. Научное открытие является к нам с обоснованной мыслью. Поэт не может оперировать ею, пока она не войдет в его быт и не станет ощущением, то есть пока камень не станет глиной. Тогда поэт начинает лепить из нее что-то свое, обожжет и снова превратит в камень. Если путь ученого и путь поэта соединить, получится единая цепь: ощущение — догадка — мысль — ощущение — смысл — замысел — мысль. Одним словом, влияние научных открытий на поэзию подспудно и медлительно.

2-й вопрос. Как сочетаются традиции и новаторство в творчестве советского писателя? Какие традиции берутся на вооружение, от каких мы отталкиваемся? Как изменяются национальные художественные традиции под влиянием жизни и других литератур?

Ответ. Пример сочетания традиций и новаторства дает нам сам человек, его рождение, его жизнь. Когда повивальная бабка перевяжет новорожденному пуповину, его кровь проявляет самостоятельность. Она устремляется по новому пути к еще дремлющим легким, наполняет их. Именно в это мгновенье раздается его первый крик. По-

началу этот шумливый «новатор» ни на кого не похож. Но проходит время, и все отчетливей начинают проступать «традиционные» черты матери и отца. С годами они взаимопроникают и сглаживаются. Черты отца и матери затушевываются под новыми чертами, уже собственными, приобретенными своим жизненным путем, собственной судьбой, своими мыслями и переживаниями. Этот процесс неизбежен и в литературе, но затянувшаяся похожесть на родителей говорит о том, что у писателя нет своего пути, нет своей судьбы. Добросовестное ученичество на определенном уровне становится опасным. Научиться можно тому, что не имеет «лица» или имеет «лицо» чужое. К последним мазкам, что составят его индивидуальность, художник должен прийти сам.

В любом искусстве все начинается с человека и кончается человеком. Человек меняется. И для меня новатор тот, кто наиболее точно и полно изобразит его душевный мир. Я принимаю те традиции, которые приводят меня к человеку, и отвергаю те, которые уводят меня от него. У классиков можно учиться пристальной внимательности к людям.

Русская литература огромна. В ней все переплавится. Если не принимать в расчет явного подражания, национальные русские традиции устойчивы. В соприкосновении с другими литературами наша литература, как национальная, становится богаче. Вершины различных национальных литератур родственны. Пушкин, Байрон, Лермонтов, Данте мне одинаково близки. Кстати, Данте во много раз ближе и роднее Надсона.

3-й вопрос. Какие средства поэтической изобразительности наиболее перспективны для изображения нашего современника? В каких произведениях последнего времени они проявились наиболее ярко и талантливо.

Ответ. Все пристальней слежу за развитием Леонида Мартынова. В его последних книгах много поучительного. Свободная разговорная интонация, предметность обра-

за сочетаются с глубиной философских обобщений. В его новых стихах отчетливей проступила характерная и перспективная особенность: реалистическая основа и романтический угол зрения. В этом сочетании нет противоречий. Реализм — взлетная площадка для романтизма. Ему нужен полет, нужна высота, но необходима и реальная опора. В истории не было более романтического времени. Считаю, что будущее нашей поэзии — за романтизмом этого нового типа.

4-й вопрос. Стремится ли современная литература, независимо от рода и жанра, к более лаконичным, емким, экспрессивным формам? В чем проявляется прогресс художественных форм и средств?

Ответ. Емкость и экспрессивность — вещи разные. Как правило, они даже исключают друг друга. Емкость с наполнением предполагает тяжесть, а экспрессия не любит тяжестей. Здесь скорее уместен лаконизм: «Везешь?» — «Везу». Ложное впечатление, что наша литература, в том числе и поэзия, стремится к более экспрессивным формам, создалось от слишком повышенного внимания критики к опытам нескольких молодых. К сожалению, их экспрессивная форма часто неоправданна. Бросается в глаза ее беспричинность. Считаю, что амплитуда ритмических, интонационных колебаний у современного человека по-прежнему велика. И нет никакой нужды обеднять ее. Прогресс художественных форм видится мне прежде всего в повороте к естественности, в отказе от громоздких построений, в благородной простоте и глубокой ясности. Язык борьбы не должен быть туманным.

ПЕРЕЧИТЫВАЯ «ФАУСТА»

Когда-то мне нравились стихи Маяковского:

> Что мне до Фауста,
> феерией ракет
> скользящего с Мефистофелем в небесном паркете!

Я знаю —
гвоздь в моем сапоге
кошмарней, чем фантазия у Гёте!

Мне нравилось само преувеличение гвоздя в собственном сапоге, хотя уже тогда я понимал, что все это сказано в полемическом азарте, чтобы подчеркнуть значение современности. К тому же в те времена было модным сбрасывать с корабля современности классиков. Сбрасывали Рафаэля, сбрасывали Пушкина и Толстого. Доставалось и Гёте. Теперь ясно, что азарт в литературной полемике — не самый мудрый наставник. Перечитывая «Фауста», я понял, что в данном случае выигрыш Маяковского был эмоциональный, временный, тактический, а не стратегический. Фантазия Гёте ныне представилась мне неповторимо глубокой, и не только в первой части поэмы, но и во второй.

В качестве примера приведу только один драматический узел.

Империя в запустении. В казне нет денег, в закромах — хлеба. Уже давно не задавалось балов. Император созвал на совет своих беспомощных министров. Сидят, судят-рядят. Но вот докладывают: запоздавший на совет любимый шут императора так торопился, что на лестнице сломал ногу. И все же пусть император не беспокоится: вместо пострадавшего шута появился новый, еще более остроумный. Это, конечно, Мефистофель.

Прослушав речи министров, тот говорит: дескать, что вы ломаете голову. Все очень просто. Он знает старинные клады, полные золота и драгоценных камней. Стоит ему открыть их, как в казне императора окажется столько денег, что хватит на десяток балов. Речь нового шута встречена с недоверием, но Мефистофель все-таки выполняет обещание. Действительно, в казне появились деньги, правда не настоящие, в закромах — хлеб. Император задает грандиозный бал. Он вошел в роль, он хочет необычайного. Подозревая, что его шут связан с такой си-

лой, которая все может, он через Фауста просит Мефистофеля:

Знай: государь желает, чтобы на сцену
Мы вызвали Париса и Елену.
В их образах он видеть пожелал
И женщины и мужа идеал.
Поторопись: нельзя нарушить слово.

Мефистофель

Не нужно было обещать пустого.

Фауст

Ты сам таких не ожидал
Плодов своих же ухищрений?
Когда богатство им ты дал,
Теперь давай увеселений!

Мефистофель

. . . .

Елену вызвать — нужно тут отваги
Поболее, чем вызвать на бумаге
Богатства призрак. Сколько хочешь, вам
Я карликов, чертей, видений дам;
Но дьявола красотки, — хоть признаться,
Неплохи, — в героини не годятся.

Фауст

Ну вот, опять запел на старый лад!
С тобой все неизвестность, все сомненье,
Во всем ты порождаешь затрудненье,
За все желаешь новых ты наград!
Когда ж захочешь, так без разговора, —
Раз, два: глядишь — и все готово скоро!

Мефистофель

Язычникам особый отдан ад,
Его дела не мне принадлежат;
Но средство есть.

Фауст

Скажи: я изнываю
От нетерпенья!

Мефистофель

Неохотно я
Великую ту тайну открываю.

Собственно, философская сторона великой тайны уже открыта. Она явственно проглядывается даже при неот-

четливом переводе Н. Холодковского, текстом которого я пользуюсь.

Мефистофель всесилен. Он из дерьма мог сотворить золото, из глины — хлебы, но красота ему, служителю сатаны, не подвластна.

Секрет его бессилия в данном случае совсем не в том, что «язычникам особый отдан ад, его дела не мне принадлежат». Они не принадлежат и другому служителю сатаны. Из его окружения он мог бы притащить на императорский бал пошлых красоток, но вызвать Елену и Париса у него нет сил. За подлинной красотой должен идти смертный, ищущий и страдающий, рожденный Матерью человек. Вот почему за Еленой и Парисом в подземные глубины пошел Фауст.

Какая грандиозная фантазия.

Поняв ее, начинаешь иронически смотреть на полемически-трагический гвоздь в сапоге Маяковского. Лично мне тайна этой фаустовской темы далась лишь после того, как была написана «Проданная Венера».

Хочется остановиться еще на одной примечательной линии поэмы: это короткая трагическая линия Гомункула. Образ искусственного человечка, созданного алхимиком Вагнером, по признанию исследователей, трудно поддается толкованию. Безусловно, этот образ призван оттенить и подчеркнуть образ Фауста. Но чем? Для того чтобы вернее ответить на этот вопрос, надо читать Гёте не только как поэта, но и как ученого, много занимавшегося естественными науками. Проследим короткую, но поучительную жизнь Гомункула. Когда он зашевелился в колбе, его создатель услышал голос:

А, папенька! Так не на шутку я
Тобою создан? Обними ж меня!
Но только тише: колба разобьется.
Да, вот вам свойство вечное вещей.
Сознаться в этом мы должны без чванства:
Природному — вселенной мало всей,

Искусственное ж требует пространства
Закрытого.

Какая трогательная деталь. Рожденный в колбе проявляет человеческое желание: «Обними ж меня!» Но тут же он осознает и хрупкость своего искусственного существования: «колба разобьется». В этом трагедия. Его дух, замкнутый в стеклянную оболочку, в отличие от духа Фауста лишен дальнейшего развития. А он жаждет его. Подслушав разговор двух мудрецов — Анаксагора и Фалеса — о природе, он спрашивает Мефистофеля (цитирую уже в переводе Б. Пастерпака):

Наверно, все известно им, всесильным,
Они укажут, может быть, пути,
Как поступить мне в деле щепетильном
И полностью на свет произойти.

На это Фалес ему скажет:

Пленись задачей небывалой,
Начни творенья путь сначала.
С разбега двигаться легко.
Меняя формы и уклоны,
Пройди созданий ряд законный, —
До человека далеко.

Удивительно современная тема. Сегодня в лабораториях мира идет титаническая борьба за воссоздание живой клетки. Порой раздаются победные возгласы, но, увы, вскоре все утихает. Так же настойчиво творят Гомункулов. Даже есть некоторые успехи. Но в данном случае исходный материал все-таки естественный. Трудность в том и состоит, что в лабораториях пока что невозможно воссоздать все исторические условия и все звенья зарождения и развития жизни на Земле. Выпадет одно-два звена из общей цепи — и все пропало. Вот почему Фалес посылает Гомункула в Океан, где зародилась и начала развиваться жизнь, с тем чтобы он начал все сначала. Но у искусственного создания уже присутствуют челове-

ческие инстинкты. Так, увидев в Океане Галатею, он воспламеняется к ней любовью и в страстном порыве разбивается о ее трон.

Трагический образ Гомункула в моем понимании универсален. Его символика может быть перенесена на закономерности творчества и развитие творческой личности. Все искусственное приводит к печальному концу, ибо оно «требует пространства закрытого», а на пути может встретиться своя Галатея.

РОЖДЕНИЕ ПОЭТА

О хороших поэтах говорят: «Поэт божьей милостью». Этим хотят подчеркнуть нечто, что дано ему природой. Но, как мне думается, генетически природа поэта не программирует. В лучшем случае она дает предрасположение к таланту, закладывает качественные предпосылки, которые при благоприятных условиях могут развиваться. Под качественными предпосылками надо понимать способность организма к повышенной аккумуляции творческой энергии. Эти предпосылки совсем не отмечены знаком поэзии. Скорее всего они универсальны. В лучшем случае, подобно тому, как ребенок получает определенную группу крови, его энергия может получить предрасположение или к точным наукам, или к гуманитарным. Формула программы еще слишком обща. Все зависит от того, на что обратится творческая энергия. У всех детей энергия творческая. Они начинают творить себя. Не случайно, заостряя мысль, Есенин сказал:

Если бы не был я поэтом,
То был бы, наверно, бандит и вор.

Поэта программирует общество, для начала персонифицированное няней Ариной Родионовной с ее сказками, дядюшкой Василием Львовичем с его стихами и успехом,

талантливыми друзьями дядюшки. Поэтические впечатления отлагаются не только в сознании. В таком случае рождается любитель поэзии и графоман. Рождение подлинного поэта совершается куда сложнее, биологичнее, с безусловным участием генов, но не в роли изначальных носителей таланта, а поздних активных восприемников поэтических впечатлений. Происходит своеобразная прививка, то самое «помазание», названное божьим.

Теперь один из действующих генов, возможно, тот, что программирует талант, отмечен знаком поэзии, после чего развитие личности пойдет под этим знаком, даже если сама личность до поры до времени этого не осознает. Потребность в поэзии станет такой же необходимой, как потребность растущего организма в строительном материале. Так, дети, не осознавая этой потребности, едят, например, известку со стен оштукатуренной комнаты.

Вероятно, многое зависит от силы впечатлений, отмечающих гены таланта, и от возраста, когда это происходит. Чем сильнее поэтические впечатления и чем раньше они родятся, тем надежнее и вернее. В написании стихов участвует весь организм поэта. Значит, очень важно, чтобы чувство поэзии вошло в организм в пору его формирования.

Рождение поэта — тайна. Сказанное мной выше — лишь догадки, основанные на личных наблюдениях. Генетический момент, описанный мной, еще не гарантирует рождение поэта. Оно будет зависеть от многих общественных и личных причин.

ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ МОМЕНТ

Непосвященные могут думать, что поэты, вдохновившиеся чем-то, так и рвутся к письменному столу. И такое бывает, но это чаще всего от чувства безответственности. Даже активно пишущего, страстного в писании,

лучше всего сравнить с юношей в пору его первой влюбленности. Чем сильнее любовь, тем он дольше ходит вокруг да около предмета своего обожания. Тут и повышенное чувство преклонения, и страх быть отвергнутым.

Говорят, когда Микеланджело сговорили расписать Сикстинскую капеллу, он вошел в нее, взглянул на высокий чистый купол и в страхе убежал из нее. Долго бродил в окрестностях Рима, вернулся и приказал сооружать леса. Он медленно поднимался по ним, не глядя вверх, а взглянув, снова спустился и ушел бродить за город. В третий раз он поднялся быстро и начал работать, да так, что после этой работы его шея перестала поворачиваться...

Творчество — это избыток душевной энергии. Где-то в сознании засветится какая-то лампочка, засветится и погаснет. Снова засветится, помигает и снова погаснет. Сердце еще не подключается. Но вот засветилась и не погасла, а стала разгораться все ярче и ярче. И к этому свету вдруг подключился весь организм...

При этом есть много психологических нюансов. У каждого — они свои. Работая над одной вещью, я, например, должен думать о другой — не работать, а только думать и фантазировать. При этом вещь, о которой думаю, тематически может быть далека, даже из другой области. Так, строки «Бетховена» освещались видениями из поэмы «Седьмого неба». Это своеобразная прививка дополнительной эмоции к тому, что рождается в данный момент. Кроме того, фантазируемая вещь служит как бы эмоциональным экраном, на котором отчетливей проявляется создаваемая строка.

Эмоция фантазии всегда сильней и ярче той, что уже отложилась в строке, то есть получила словесную меру. Поэтому фантазируемая вещь служит эмоциональным эталоном для создаваемых стихов. Они не должны казаться бледными и вялыми на красочном и энергичном фоне

фантазии. Разумеется, работа не выглядит так: складываю строку, а сам думаю о новой поэме. Мне важно ее предчувствие, которое во мне уже есть.

СТИХИ И ГРИБЫ

Писание стихов чем-то напоминает поиск грибов. Когда я иду за грибами, то уже как бы знаю тот гриб, за которым иду. Этот гриб, конечно, белый, крупный, уже начинающий полнеть, в шоколадной шляпке с чуть-чуть зеленоватой подкладкой.

Я знаю, что грибы, как люди, тщеславны. Идешь к своему заветному, невесть где стоящему красавцу, и из травы вдруг покажется другой, поменьше и потоньше: дескать, а я что, хуже? Тут его и берешь, а сам все к тому, к тому... В конце концов того, заветного, не встретишь, но зато все же радуешься тем, что попали в кошелку из ревности к нему.

А то бывает и так: пишешь и вдруг остановишься. Только что чувствовал образ, а подошел к нему — он куда-то спрятался. Не дается, и только. Тогда я притворяюсь равнодушным к этому образу, отхожу от стола, делаю что-то пустяковое. Образ — существо любопытное. Когда им перестали заниматься, он снова объявляется. Тогда я его раз! — и на бумагу.

МАГНИТНОЕ ПОЛЕ СТИХА

Сущность всякого познания — это в конечном счете познание законов энергии. Поэзия, как одна из ее форм, не является исключением. Разница лишь в том, что энергию стиха нельзя измерить прибором, а чувства и разум людей слишком различны. По существу, что такое стихи? Это один из способов передачи духовной энергии от

одного человека к другому. Сначала она познается поэтом, а через него и другими. Исходный материал — слово.

Слова в стихе — энергетическая цепь. Слова должны быть составлены так, чтобы они контактировались друг с другом и в общей цепи сохраняли ту энергию, которую в силу самого контакта извлек из них поэт. Каждое слово само по себе уже таит дремлющую духовную силу. Если между словами нет связи, то их энергия, сколько бы поэт ни отдавал им своей, так и останется дремлющей. При хорошей связи, как в электросети, она приобретет движение, а значит, и жизнь. Для первого толчка всегда нужно больше усилий. «На холмах Грузии...» Фраза еще не смеет оторваться от души поэта, в ней еще мало энергии, чувствуется усилие самого Пушкина, который точно отталкивает ее от себя. «На холмах Грузии лежит ночная мгла...» Вы уже чувствуете какое-то равновесие. Строка по малости энергии еще не оторвалась от души, но уже и не тяготеет к ней.

На холмах Грузии лежит ночная мгла,
Шумит Арагва предо мною.

Все! Стихи начали жить самостоятельной жизнью. Они уже жаждут полета, но не взмывают вверх, а, как птенцы при первом вылете, планируют вниз, чтобы в следующей строке заиграть в избытке силы.

Мне грустно и легко; печаль моя светла;
Печаль моя полна тобою...

Тут мало говорить просто о контактах в цепи слов. Чем достигается избыток сил? Полярностью этих контактов: «Мне *грустно* и *легко; печаль* моя *светла»*. Между соседствующими словами в силу полярности их значения возникает магнитное поле. Убери между ними «и», «моя» — магнитное поле пропадет. Понятно, что просто убрать эти связи нельзя, иначе нарушится ритм, но попробуем дать новый вариант, например: «Мне грустно,

мне легко...» Какая малость, а прежней энергии уже нет, поскольку перечислительность убила магнитическую полярность.

В стихах малоопытных поэтов можно часто заметить отсутствие магнитного поля. А порой видишь его ослабленность за счет слишком большого удаления одного образа от другого, метафоры от метафоры. Они перестают взаимодействовать. Энергия стиха безвольно растекается. Пространство между образами как бы забито изоляционным материалом. Вот почему важно, чтобы в стихотворении не было ничего лишнего, ничего инертного, ничего враждебного его органической природе. Не то словечко — и размыкание цепи. Лично для меня каждое слово, особенно новое, чтобы стать в строй стихов, должно как бы оплавиться в душе.

ЭСТЕТИЧЕСКИЙ МОМЕНТ

Стихи рождаются и развиваются по законам природы, подобно тому как из дремлющей почки рождается и расправляется пятипалый кленовый лист, как из брошенной на дно озера личинки является звонкокрылая стрекоза. Разница лишь та, что кленовый лист и стрекоза целиком подчинены временным циклам года, а стихи в минуту наивысшего творческого подъема могут родиться в любое время, притом мгновенно, минуя логические этапы развития. В остальном все похоже. Черновые наброски даже Пушкина своей штриховой узловатостью часто напоминают только что раскрывшийся лист. Но вот появляются поправки — там новая строка, там целая строфа, там свежее слово, — и стихотворение как бы разглаживается, расправляется со всеми своими прожилками-акцентами...

Еще аналогичней рождение стрекозы. Личинка стрекозы какое-то время лежит на дне, как зерно замысла лежит на дне памяти. Там личинка проходит ряд таинственных

превращений, подвигающих ее к совершенству. Она уже способна видеть и ползать, но крыльев у нее еще нет. Вернее, они у нее где-то спрятаны. И вот наступает время, когда живое, ползучее существо по стеблю какой-нибудь плакун-травы поднимается к солнцу. Сейчас наступит эстетический момент, произойдет таинство последнего превращения, прыжок к совершенству. Ползучее существо не без труда сбрасывает с себя отслужившую монашескую одежду, высвобождая из-под нее прозрачные крылья. Рожденная стрекоза замирает в радостном трепете и взлетает...

Очень похоже. Но как часто многие стихи не доживают до такого скачка к совершенству, останавливаясь на уровне личинки, умеющей только плавать и ползать. Обсуждая такие стихи, мы говорим: «Что же, стихотворение живет». Да, оно живет, у него уже есть зрение, как личинка стрекозы, оно уже ползает, а ему по законам поэзии надо летать...

Казалось бы, все сказанное говорит о том, что над стихами нужно больше работать, доводить их до совершенства. К сожалению, даже при самой тщательной обработке не каждое стихотворение способно прийти к своему эстетическому моменту. Для поэтического полета нужно, чтобы в природе стихотворения были заложены крылья. Если их нет, никакая работа над стихом уже не поможет. Но и в этом случае она полезна, хотя бы для того, чтобы в ее результате обнаружить пустоту. Главное — доходить до самого конечного результата.

ПЛОСКОСТЬ НОВИЗНЫ

Однажды мне пришлось редактировать книгу поэта, участника Отечественной войны, много пережившего и перестрадавшего. В одном из стихотворений звучал мотив: пока мы воевали, война была уже описана теми, кто по-

роха и не понюхал. Упрек, быть может справедливый в частностях, не соответствовал общей картине нашей военной поэзии. Известные имена, названные мной, не переубедили поэта. Тогда пришлось выставить новый аргумент:

— Хорошо, а как нам быть с Денисом Давыдовым? Он был участником Бородинского сражения, герой и поэт, а лучшее стихотворение об этом ратном событии написал не нюхавший пороха, по существу еще мальчишка Михаил Юрьевич Лермонтов...

Тут мой товарищ со мной согласился. Но проблема-то осталась. Действительно, как нам быть с Денисом Давыдовым? Сказать, что Лермонтов был гениален, а Давыдов только талантлив, — значит ничего не сказать, а только отмахнуться от проблемы. Кроме того, во время написания «Бородина» гениальность Лермонтова еще не была проявлена, и при его юности можно предположить равность талантов обоих поэтов. Сказать, что творческие интересы Дениса Давыдова были другими, тоже нельзя. Было бы смешно сказать такое о человеке, жизнь которого прошла не только в гусарских пирушках, воспетых им, а в повседневных суровых битвах, притом он чуть ли не единственный поэт, бывший участником знаменитой битвы. Не мог же он не почувствовать «социального заказа» на такую патриотическую тему. В этой теме он был как рыба в воде. Пожалуй, последнее все и объясняет.

Замечал за собой: хуже пишу о том, что слишком досконально знаю, хотя это знание помогает мне писать о другом. Когда я впервые приехал в Литературный институт и попал на семинар П. Антокольского, тот упрекнул меня, что ничего не пишу о заводе, на котором долго работал, о самолетах, которые строил.

— Они у меня вот здесь... — оправдался я, показав на шею.

В моем ответе не было теоретического обоснования, если не считать одного психологического пункта: творче-

ского равнодушия к повседневности. Это чувство не имеет ничего общего с теорией непременной временной удаленности от материала. Поэт способен мысленно отдалиться и увидеть в нем главное. Речь идет о другом: о преодолении чувства привычности. Любопытно, что, работая потом над второй вещью, «Лирической трилогией», авиационный завод я расположил под землей. Едва ли я сознавал, зачем это сделал. На первом плане, безусловно, была символика войны: все окапывалось, все уходило под землю, а подспудно — увидеть знакомый, привычный материал в плоскости новизны. На той же основе в поэме «Седьмое небо» родилась глава «Земля и Вега». Если бы нравственный суд над моим героем состоялся не на Веге, а на Земле, не в кругу женщин, которых он любил, а, допустим, на комсомольском собрании, нравственная тема уже в самом замысле, независимо от качества стихов, была бы загублена.

Творчество — это процесс познания. Написать — что-то познать. Денис Давыдов слишком хорошо, слишком детально знал Бородинское сражение. В процессе писания он уже ничего не мог познать нового, для Лермонтова же все было открытием.

Где-то рядом стоит и другой вариант этого случая. Часто приходится слышать: «Ах, там так красиво!.. Поезжайте, вы там вдохновитесь на новые стихи...» Душа моя равнодушна к таким призывам. Наверняка знаю, что ездить не стоит. Я бы никогда не полюбил совершенную женщину. Она убивала бы мое воображение. Там, где совершенство, поэту нечего делать. Совершенство он должен творить сам.

КОСТОЧКА КЮВЬЕ

Французский естествоиспытатель Жорж Кювье по одной косточке допотопного животного мог восстановить всю его анатомическую конструкцию. В отношении сти-

хов поэт должен обладать той же способностью. Иногда поэт в разговорах и спорах, сам того не ожидая, скажет стихотворную фразу. Кстати, я люблю эти случайные фразы. Они — не плод мучительного сочинительства, они — документальны и естественны, как сама жизнь. Многие мои стихи появились из таких естественно рожденных фраз. Однажды я обронил: «По главной сути жизнь проста». Тут же понял, что это — из каких-то стихов. Но каких? То, что я говорил потом, к стихам отношения не имело, то есть не могло определить смысловую конструкцию стихотворения. Толкование темы могло быть самое широкое.

Как в таких случаях поступает поэт?

Не знаю, как другие, может быть, полагаются только на интуицию, но я пользуюсь методом одной интересной игры. Игра такая: надо отгадать имя — писателя, ученого, художника, философа, — которое загадали товарищи. Ты входишь к ним, смотришь на них — не подскажут ли их хитрые усмешки? — раздумываешь, какой вопрос задать, чтобы не растратить понапрасну лишнего вопроса.

— Он наш современник?

— Да.

— Имеет отношение к искусству?

— Нет.

Круг поисков сжимается. Отпали века, отпал круг искусства, теперь надо задавать еще три вопроса, но таких, чтобы прийти к загаданному имени. Примерно таким путем шел и я, пока не пришел к продолжению первой стихотворной фразы.

По главной сути
Жизнь проста:
Ее уста...
Его уста...

Тема определилась, дальнейшее направление поиска задано. Найти остальное уже не составляло большого труда. Но этот случай не самый трудный, поскольку в моем распоряжении была главная смысловая и конструктивная «косточка», к тому же из самого начала стихотворения. Если она из середины или конца, работа намного усложняется. В таком случае надо логически, по тем же правилам игры возвратиться к началу, а пятиться — не то, что идти вперед. Выходит, надо допятиться до начала, потом снова шагнуть вперед.

Одним словом, поэт должен обладать еще и способностью реставратора, чтобы читатель не заметил ни твоих топтаний, ни швов между строчками и строфами. Говорят, после Тильзитского мира Александр Первый подарил Наполеону малахитовую вазу тонкой работы уральских мастеров. Она была сработана из цельного куска. Уже во Франции ваза была случайно разбита. Ее осколки вернули на Урал, к тем же мастерам, которые так ее склеили, что она снова выглядела перворodноцельной.

Вернусь к Кювье. Ссылка на него привела меня к одной грустной мысли. По одной косточке он умел восстанавливать конструктивно сложный организм. В наше время жизнь дает поэтам сложный организм, а они выхватывают из него одну косточку и бегут с ней в редакцию...

ЭТАЛОН КАЧЕСТВА

О труде поэта многое сказано и критиками, и самими поэтами. Кому теперь неизвестны стихи Маяковского:

Поэзия —
та же добыча радия:
В грамм добыча,
в год труды.
Изводишь

единого слова ради
тысячи тонн
словесной руды.

Эта поэтическая формула точна и всеобща. Но как раз ее всеобщность и заставляет меня обратить внимание на разность способов добычи если не радия, то золота. Есть коренные жилы, богатые самородным золотом, а есть золотоносный песок. В одном случае золотой слиток является людям уже готовым, в другом — идет промывка песка, но в конце концов золотой песок тоже становится слитком. За этими двумя методами стоят два типа поэтов. У одних отсев и переплавка словесной руды происходит в горниле души, на бумагу ложится конечный результат, у других весь этот творческий процесс совершается на бумаге. К первому типу поэтов можно отнести Лермонтова, ко второму — Пушкина. В черновиках первого мы обнаружим лишь отдельные поправки, черновики второго — точная картограмма зарождения и рождения стиха.

Отдавать предпочтение какому-нибудь одному из этих методов было бы бессмысленно, поскольку в конечном результате обоих — золотые слитки поэзии. К тому же эти два метода взаимопроникают. Речь идет о преимущественной черте. Известно, что многие стихи Пушкина написаны на едином дыхании, когда золото было уже расплавлено и оставалось только дать ему форму...

Но, как говорил Чайковский, вдохновение не приходит к ленивцам. Его надо подготовить трудом. Для меня, например, такая подготовка происходит в работе над первыми строчками стихов. Довожу их до полной кондиции, чтобы они сразу несли в себе самую возможно полную энергию. Отрабатывая, как бы закручиваю пружину, которая начинает уже давить и требовать движения. При этом все мимолетные мысли записываю на листке бумаги.

Итак, отработанная строфа требует продолжения, тре-

бует законченности всего стихотворения. Появляется и становится рядом вторая строфа. Энергии в стихе прибывает, потому что к прежним виткам закрученной пружины прибавились новые витки. Это уже своеобразный механизм, который начинает действовать на мою творческую психику. Если у меня было вдохновение, то оно чаще всего приходило именно так...

Для тщательной отработки первых строк в самом начале работы над стихом, кроме энергетической, есть причина и эстетическая. В недоработанных строчках, оставленных на «потом», во-первых, гаснет энергия, во-вторых, теряется критерий красоты. Рядом с неряшливой строкой незаметно встанет новая неряшливость. Когда же стих отработан, он уже не потерпит сырости. Она слишком заметна. Таким образом, отрабатывая первые строки, я вырабатываю эталон красоты.

Говорят, когда в древних развалинах нашли Венеру Милосскую, ее тело было покрыто толстым слоем пыли и грязи. Эту пыль и грязь не стали скоблить со всего тела сразу, а счистили на малой площадочке и обнаружили ее нужную первородную плоть. Открытый островочек ее плоти стал эталоном для открытия всей ее красоты. А если бы скоблили всю статую, до подлинной красоты так бы, возможно, и не доскоблились. Не было бы критерия.

Выше я говорил о подготовке состояния вдохновения. Хорошо, спрашивают меня, ты написал стихотворение. А если оно большое и в один присест его не закончишь, а если поэма? Бывают случаи, когда работу над стихотворением и поэмой приходится прерывать, а перерыв в работе приводит совсем к другим настроениям, даже интересам? Как тогда?

Вопрос не праздный. Действительно, долгий перерыв в работе отчуждает от создаваемого произведения, и у неопытного поэта может в результате этого получиться механическая приклейка к стихотворению или поэме.

Поэтому надо входить в прерванные стихи изнутри, то есть проделывать заново весь пройденный путь. Самое верное — я их переписываю и попутно кое-что выправляю. Переписав, я полностью возвращаю себе чувство вещи, после чего продолжаю работу, как будто и не прерывался.

Об эталоне же надо помнить, что это не шаблон, а мера качества.

ФОРМА И СОДЕРЖАНИЕ

Один и тот же человек в двух случаях ходит по-разному. Если путь его недалек, шаг его быстр и размашист. Я имею в виду не прогулку, а деловое хождение. Если ему идти очень далеко, шаг его более спокоен, движения более размеренны. Быстрота бега также зависит от дистанции. Все это в одинаковой мере относится к поэзии, особенно к жанру поэмы, где часто замечаешь несоответствие расстояния шагу — размеру стиха и стиля.

Могу сослаться на собственный неудачный опыт. Много лет тому назад я написал и напечатал в «Сибирских огнях» поэму «За рекою Ключевой». В ней было около двух тысяч строк. Вскоре я увидел, что она недостаточно организована, и охладел к ней. Потом я написал другие поэмы, более короткие и более удачные. Готовя книгу поэм, я решил вернуться к забытой поэме, спасти в ней то, что, на мой взгляд, заслуживало спасения. После немалого труда на моем столе лежал новый вариант в семьсот строк, приблизившийся к объему поэмы «Золотая жила», «Проданная Венера». Мне казалось, я добился того, чего хотел. Лишнее было убрано, связи отдельных картин были укреплены новыми строчками, главная линия отношений Насти и Андрея была выправлена.

Жизнь подсказывает мудро,
Очень мудро, ведь не зря

Настя тихая, как утро,
Молодая, как заря...

Вскоре, перечитав еще раз новый вариант, я с огорчением увидел, что мой труд был напрасным. Шаг моего стиха уже не соответствовал новому расстоянию, вернее, структура стиха вошла в противоречие с объемом событий, происходивших в поэме. Она прочитывалась слишком скользяще легко, тогда как переживания героев требовали медлительной пристальности.

Есть и другая сторона этого вопроса. Во многих современных поэмах бросается в глаза несоответствие между временем, которое занимают стихи, и временем, которое занимают описываемые события. Мгновенье в жизни должно быть мгновеньем и в стихе. Должно быть чувство временнóго соответствия. Значит, размер стиха нужно избрать такой, чтобы он соответствовал задаче и создавал иллюзию этого соответствия. Если же на описание мгновения потрачены минуты, то я уже не почувствую краткости события и, значит, стих перестанет на меня эмоционально воздействовать. Но точного выбора стихотворного размера еще мало. Нужен соответствующий стиль. «Зодчие» Кедрина — вещь по объему маленькая, а события по времени описаны большие, но вы все время ощущаете единство формы и содержания. Для этого поэт выбрал протяженный размер и стиль древних летописей. Что ни строка — то время и время...

Как побил государь
Золотую Орду под Казанью,
Указал на подворье свое
Приходить мастерам,
И велел благодетель —
Гласит летописца сказанье —
В память оной победы
Да выстроят каменный храм!

В данном случае торопливая скачка на коротком стихе повредила бы чувству историчности.

Когда в «Седьмом небе» я описывал взрыв бомбардировщика ПЕ-2 и побег на немецком самолете, я стал проверять: пока горит бикфордов шнур, успевает ли герой сесть в самолет и поднять его над взрывом? Оказалось, что успевает. А вписываются ли мои стихи в это время? Оказалось, что вписываются. Вот этот конкретный случай и натолкнул меня на размышления, которые я высказал.

МИФЫ И НАВОЗ

Однажды в одном из Домов творчества в час, когда писатели собираются в холле поговорить о высоких материях, зашла речь о детях — не вообще о детях, а о собственных, писательских. Конечно, все дети оказались талантливыми, а один — особенно. В семь лет он уже написал несколько книжек стихов и рассказов, сам перепечатал на машинке, переплел и вклеил куда надо свой портрет.

— Две-три книжки, конечно, ерунда, — признал отец, — а два последних рассказа не стыдно показывать...

— В Гослитиздате...

Отец вундеркинда понимал юмор, хоть и засмеялся, но стал горячо доказывать неслучайность сыновьего успеха. Оказывается, мальчик уже выучил все русские пословицы, может без запинки пересказать все древнегреческие мифы. Он знает все родственные отношения между богами Олимпа, даже причину, почему Гефест, сын Зевса, родился хромым. Между прочим, писатель жаловался, что сын растет очень нервным.

— В деревню бы его... — заметил я.

— Зачем?! Он много ходит на лыжах, дышит свежим воздухом...

— Не то. В деревню, поближе к навозу.

Писатель понял меня не сразу. Моя же мысль состояла в том, что талантливому мальчику нужен не только чистый воздух, но и первородная пища для пытливого ума. Сейчас он все получает в рафинированном, уже готовом виде: и мудрость русских пословиц, и хитросплетения древнегреческих мифов. Для полнокровного развития таланта этого явно недостаточно.

Мне приходилось наблюдать за развитием вот таких талантливых мальчиков, приводивших в умиление не только своих родителей. На них возлагались большие надежды в широкой литературной среде. Многие из них этих надежд не оправдали. Почему? Да потому, что до поры до времени их талант жил только эксплуатацией своей хорошей памяти. Когда потребовалось выдать свое, они остановились в развитии и в лучшем случае сохранили за собой лишь репутацию эрудитов. Для того чтобы в поэзии вырастить нечто свое, мифы уже в детстве надо замешивать на черноземе и навозе.

ЛОЖНЫЙ МЕД

У литературных консультантов есть несколько педагогических штампов, которыми они пользуются в разговорах с начинающими. Более всего работает штамп: «Читайте классиков! Учитесь у классиков!» Читать классиков надо, но не столько для того, чтобы чему-то научиться, а скорее для того, чтобы овладеть общими завоеваниями культуры. Хорошие стихи как нарядная бабочка. Подержишь ее в руках, отпустишь и, глядишь, — на пальцах осталась золотая пыльца. Только хорошие стихи оставляют такой же след на душе. Научили? Нет. А между тем золотая пыльца на душе копится и копится, входит в ее плоть, разбегается по крови...

Как правило, начинающие показывают стихи, когда внешне они действительно похожи на стихи, то есть то,

что можно легко взять у классиков, они уже взяли. Начинающие этой поры напоминают мне пчел, которые умеют делать соты, но не умеют собирать мед. А своего меда классики начинающему не отдают. Научиться собирать свой поэтический мед не так-то просто. Кстати, даже опытные пчелы, познавшие вкус нектара, иногда впадают в роковые заблуждения. Так, они соблазняются сладкой росой, проступающей на листьях цветущей ивы, и гибнут, ложным медом отравляя настоящий.

У кого же учиться молодому поэту?

Поэту вредно замыкаться в самой поэзии. Всякий выход за ее пределы для него благо. Чем больше таких выходов, тем он богаче. Прежде всего — выход в природу, к основам основ жизни и всякого творчества. Открывая что-то в природе, поэт открывает что-то в самом себе. Творчество — это процесс познания. Написать — значит познать.

Литературные консультанты редко советуют учиться, например, у живописи, у музыки, у скульптуры, у архитектуры, а между тем все эти искусства — неисчерпаемый кладезь материала для ученичества в поэзии.

Возьмем живопись. Если смотреть грустную «Осень» Левитана, нельзя не заметить, сколько таких грустных осенних пейзажей было до того перевидено им. Способность накапливать настроения, чтобы потом отдать их одному произведению, также необходима в поэзии. Пусть будет одно стихотворение, чем несколько похожих друг на друга. Если смотреть «Запорожцев, пишущих письмо турецкому султану», нельзя не обратить внимание на удивительное разнообразие человеческих типов, характеров, их контрастное расположение. Над этой картиной стоит поразмыслить поэту, задумавшему большое поэтическое полотно со многими героями.

У живописи можно учиться композиции, главным акцентам в обрисовке человека, его внешнего и внутреннего облика, его состояния. Когда вы видите мадонну Ра-

фаэля, стоящую с младенцем на облаке, вы верите, что она небесно легка и облако ее держит. Как подобное изобразить в слове? Поэту необязательно эту мадонну описывать. Ему жизнь задаст земную задачу, которую надо решать в слове. Пушкин, например, нашел удивительные словосочетания, чтобы описать стремительность и легкость танца Истоминой:

Толпою нимф окружена,
Стоит Истомина; она,
Одной ногой касаясь пола,
Другою медленно кружит
И вдруг прыжок, и вдруг летит,
Летит, как пух от уст Эола.

Чувство стремительности достигнуто повторами «и вдруг... и вдруг», «летит... летит», а легкость всего тремя гласными: «э», «о», «а». Здесь уже начинается музыка.

Были поэты, творчество которых шло под знаком музыки. Андрей Белый называл свои вещи «симфониями», Борис Пастернак признавался: «Мне Брамса сыграют, слезой изойду». Но это, так сказать, их индивидуальная черта, ни к чему не обязывающая других поэтов. Речь идет о том, что музыка может научить каждого, кто берется за перо. Сергей Есенин никогда не декларировал своего пристрастия к ней, но вся его поэзия проникнута музыкальностью, которая вошла в его стихи задолго до слушания Брамса и Чайковского от русской народной песни, а может быть, песен рязанских лесов и рек. Путей к музыке много, и все они хороши для поэта.

По сравнению с музыкой слово костно. Чувство музыки помогает и смысловому и эмоциональному отбору слов, чтобы они не нарушали, а закрепляли настроение. Чувство музыки обнажает пластику слова. Не говоря уже о том, что она развивает и возбуждает фантазию. Лично я музыке обязан многим. «Лирическая трилогия» писалась в годы, когда я, как слушатель-новичок, увлекался ею.

О, музыка —
Слепой подкоп
К душе взволнованной...

Мной названо лишь немногое, чему нужно учиться поэту. Скульптура даст чувство объема, архитектура — чувство пропорций. Все нужно поэту: и перспектива, и пространство, причастность к истории и мирозданию. Все по полочкам не разложишь и не укажешь, что где брать. Но есть еще один точный адрес, от которого никуда не уйти. Это собственный жизненный опыт. Взгляните на него через призму поэзии, и вы обнаружите свое неповторимое богатство. Помните, как начинается «Тамбовская казначейша» Лермонтова:

Тамбов на карте генеральной
Кружком означен не всегда...

Не будь Лермонтов офицером, не знай он о существовании генеральной карты, не было бы этих строк. У Есенина мы встретим стихи о вывеске мясной лавки, в которой работал его отец. Подобных примеров можно привести много, отсылаясь и к современной поэзии. У кого бы мы ни учились, придать стихам оригинальность может только лично пережитое — даже не столько в смысле факта, сколько в смысле чувства и размышлений.

Как поэту, мне лично много дала моя профессия техника-технолога кузнечно-прессовой специальности. Умение читать чертежи, находить в них связи деталей и узлов развивает воображение, в поэзии оно помогает находить психологические связи поступков, наконец, сама заводская жизнь может дать много поэтических образов самого широкого жизненного обобщения. Не знай я кузнечного дела, в «Золотой жиле» едва ли появились бы строчки о Харитоне и разлюбленной им жене:

Два куска железа,
Что ни делай,
Не сварить на маленьком огне.

Все сказанное мною может даже напугать начинающего поэта. Мне и самому стало чуть-чуть боязно. Но, во-первых, никто не говорил, что научиться писать хорошие стихи легко; во-вторых, все эти знания, все эти чувства приходят не по отдельности, а совокупно. Чувство перспективы связано с чувством пространства, чувство истории только обострит ощущение современности. В меде, о котором я говорил вначале, много различных элементов. Пчелы не собирают свой мед по элементику. Поэту, как и пчелам, важно собирать настоящий, а не ложный мед.

ПО СТАСОВУ ИЛИ ПО СОЛОУХИНУ?

Работая над поэмой, особенно над поэмой характера, очень важно найти отправной момент в тех событиях, которые будут главными для раскрытия ее замысла. Многословность многих современных поэм часто объясняется затянутыми подступами к событию, к человеческой судьбе, вниманием к второстепенным деталям, имеющим чисто информационный характер.

Вспомните, как начата «Полтава»: «Богат и славен Кочубей. Его луга необозримы...» Десяток строк — и мы уже подключены к главным событиям. Удивительно точно определен начальный момент в «Зодчих» Д. Кедрина: «Как побил государь Золотую Орду под Казанью...»

Особенно остро чувствуется этот момент в живописи. В поэзии возможна смена места и времени, а в картине запечатлевается один-единственный миг. В этом смысле в «Письмах из Русского музея» В. Солоухина есть примечательное место, где он спорит со Стасовым о картине Федотова «Свежий кавалер». Не буду вдаваться в тенденцию спора. В данный момент меня интересует его теоретическая, философская сторона. В. Солоухин приводит

следующую цитату из Стасова: «...Перед нами понаторелая, одеревенелая натура, продажный взяточник, бездушный раб своего начальника, ни о чем более не мыслящий, кроме того, что даст ему денег и крестик в петлицу. Он свиреп и безжалостен, он утопит кого и что хотите — и ни одна складочка на его лице из риноцеросовой (носороговой. — *В. С.)* шкуры не дрогнет. Злость, чванство, вконец опошлившаяся жизнь — все это присутствует на этом лице, в этой позе и фигуре закоренелого чиновника в халате и босиком, в папильотках и с орденом на груди».

Вот что на это говорит В. Солоухин: «Человечишко изображен, конечно, ничтожный, мелкий. Но, глядя на него, на ту же самую картину, можно опровергнуть каждое слово знаменитого русского критика. Хотите, чтобы я прочитал картину по-другому? Пожалуйста.

Настоящий карьерист и сухарь, «одеревенелая натура» не будет становиться в позу перед кухаркой, тем более в ночном халате. Одеревенелая натура не прицепит ордена на халат. Настоящий карьерист и сухарь будет любоваться орденами наедине перед зеркалом, в полной своей чиновничьей форме. Мимо кухарки он пройдет, храня ледяное величие, а не станет с ней фамильярничать в халате». Далее, по Солоухину, в пользу чиновника говорит и его гитара, с которой он куражится.

Как будто Солоухин прав, ведь многое, о чем говорил Стасов, в картине отсутствует. Разное толкование картины возможно, тем более что между двумя толкователями целый век. Но не слепым же был знаменитый русский критик. В чем же дело? А в том, что Солоухин толкует картину буквально, а Стасов — во времени, как и дóлжно толковать картину. Художник выбрал тот момент, когда видно прошлое чиновника и прозревается будущее. При буквальном прочтении получается: если с гитарой, — значит, веселый, а не одеревенелый, в реверансе перед кухаркой, — значит, демократический. А если кар-

тину рассмотреть в трех временах, то в главном выйдет по Стасову.

В чем главное? А в том, что признал и мой современник: «Человечишко изображен, конечно, ничтожный, мелкий». Ага! Тут возникает коренной вопрос: какими подвигами этот ничтожный человек мог заслужить орден? Да теми своими качествами, о которых сказал Стасов. Гитара не меняет дела. В арсенале карьериста гитара тоже оружие. Легко представить, как, приглашенный па именины к своему начальнику, этот чиновник играет на гитаре и поет для его прыщавой дочки. А папильотки? Пил-гулял, а о завтрашнем дне помнил. Завтра он появится в кудряшках, напыщенный, надутый перед просителями, услужливый перед начальником. Потом его легко будет узнать в «Сватовстве майора»...

Итак, из этого спора о картине поэт может извлечь для себя некоторые творческие уроки. Боязнь буквального чтения в поэзии может привести и приводит к лишним подробностям, к объяснениям поступков, к тем затяпутым подступам к главному событию — к тому, что на картине изображено в одном миге, а в поэме дается в движении. Если статическая картина способна говорить о прошлом, то развернутое поэтическое действие и тем более. Правда, есть поэмы, в замысле которых — сама последовательность событий. К таким нужно отнести поэму В. Маяковского о Ленине. В пей — все главное действие, по и для ее начала найден тот единственный и обязательный момент:

Время —
начинаю
про Ленина рассказ.

То, что сказано о начале поэмы, в такой же степени относится и к ее окончанию. Если единый миг картины способен дать представление о будущей судьбе федотовского чиновника, то у поэмы куда большие возможности.

Когда главное действие в поэме закончено, достаточно двух-трех штрихов, чтобы поставить точку, как это сделано в «Медном всаднике». Главное сказано, остальное между прочим.

...Наводненье
Туда, играя, занесло
Домишко ветхий. Над водою
Остался он, как черный куст.
Его прошедшею весною
Свезли па барке. Был он пуст
И весь разрушен. У порога
Нашли безумца моего,
И тут же хладный труп его
Похоронили ради бога.

КОБЫЛА И ХОМУТЫ

У некоторых поэтов и писателей есть зарок: не рассказывать своих замыслов и сюжетов, особенно в деталях. На это есть две причины. Первая причина в том, что интересным сюжетом, сам того не замечая, может воспользоваться твой собрат по перу. Замыслы присваивать несколько трудней, их надо почувствовать во всю глубину, но и они подвержены кражам. О деталях нечего и говорить. Хорошая деталь, хоть и чужая, так и просится на перо.

У меня был случай. Рассказал товарищу, ныне известному писателю, про кобылу, про ее необыкновенную хитрость... Идешь, бывало, за ней на луг, она увидит тебя с уздой и — бряк на бок: на боку и кормится, время от времени переталкиваясь ногами. Долго-долго ходишь, пока найдешь ее среди кочек.

Прошло время, читаю повесть товарища, а в ней моя кобыла со всеми своими повадками. Я к нему:

— Ты что же это, братец?

Тот глаза в сторону.

— Разве твоя?!

Второй раз ему же рассказал про хомуты. Эти хомуты ему понадобились. Прибегает ко мне:

— Отдай мне хомуты.

Мне самому они не были нужны.

— Что же, кобылу увел, бери и хомуты.

Того замысла, в котором присутствовала необыкновенная кобыла, я до сих пор не выполнил, хотя в памяти держу еще одну необыкновенную лошадь.

Вторая причина, по которой боятся делиться замыслами, психологическая. Рассказал сюжет — и потерял к нему интерес. Как бы вытряхнулся, растерял эмоции. Все равно что написал. Этой второй причины я боюсь меньше всего. Рассказываю, хотя и знаю, что потеряю временный интерес. Рассказанное — значит освоенное и закрепленное в памяти. Чтобы сесть за стол, моему воображению к рассказанному и закрепленному надо прибавить нечто новое. Материал обогатится и заново оживет, как первозданный.

ВРЕМЯ И СТИЛЬ

Каждая значительная эпоха вырабатывает свой стиль. Перемены стиля в поэзии становятся заметными лишь на больших отрезках времени. Теперь очевидно, что ямб Пушкина структурно отличается от современного ямба: У Пушкина интонация строфическая:

> Мой дядя самых честных правил.
> Когда не в шутку занемог,
> Он уважать себя заставил...

и т. д.

Интонация современного ямба построчная. Интонационный излом иногда падает на строку дважды. Лишь этим оправдывается и графическая ломка строки:

Умру,
Не встречу,
Не узнаю.
Бледнея, не прижму к груди.
Землей и Вегой заклинаю:
Приди ко мне!
Приди!
Приди!

Внутренние накопления идут медленно и неприметно. Все стилистические особенности поэмы «Двенадцать» отдельными элементами уже были в прежних стихах Блока. Нужен был социальный взрыв, совпавший с творческим взрывом поэта, чтобы разрозненные элементы нового революционного стиля сошлись и слились органически. Нынче некоторые критики пытаются доказать, что и технический прогресс влияет на поэтический стиль. Теоретически это вполне возможно, но практически это влияние неуловимо и неизмеримо. Могу сослаться на того же Блока. Он был свидетелем зарождения авиации, что было явлением по тем временам неслыханным, написал несколько стихотворений на эту тему, но привело ли это к перемене стиля? Ничего подобного в его стихах мы не обнаружим.

Но есть виды искусства, где технический прогресс сказывается на стиле более ощутимо. Так, новые методы градостроительства, позволяющие строить нам высотные здания, целые кварталы и улицы, сводят на нет архитектурное значение памятников. Примером тому может служить памятник Пушкину. Когда он стоял на Тверском бульваре, то естественно вписывался в архитектурное окружение, когда же его перенесли на площадь, потребовалось для него создать свой микромир, то есть дополнительными сооружениями — фонтаном, каменной оградой, деревьями — отделить от города. В этом микромире Пушкин не утратил своего величия. Памятник Маяковскому огромен, он собственной величиной соревнуется с каменным окружением. Создается впечатление, что все его

физические и эстетические силы уходят на это соревнование, хотя его каменное окружение по нынешним временам не так уж и велико. А как памятнику соревноваться с тридцатиэтажными домами? Ставить колоссы? Не реагировать на высоту зданий и ставить около них традиционные фигурки, как поставлен Лермонтов, не имеющий, как Пушкин, своего микромира?

Кстати, мы очень мало ставим памятников. А что такое новый памятник? Это же новый узел человеческих связей в чувстве красоты и гражданской гордости. Но вернусь к главной теме и конечному выводу.

Ясно, что технический прогресс обнаруживает противоречия стилей архитектуры и монументальной скульптуры. А жизнь, эстетика потребуют гармонии стилей, а значит, и перемен.

ИНЕРЦИЯ СТИЛЯ

Однажды в газете прочел заметку об испытании турбогазового локомотива. Автор заметки, захлебываясь от радости, описывает истошный рев турбогазовых моторов, дающих небывалую скорость. Скорость — это хорошо. Но к чему радоваться реву, который издают новые моторы?! Представил их на наших железных дорогах и ужаснулся. Вокруг и так много всякого шума, а с новыми локомотивами будет не жизнь, а зверинец.

Нечто похожее часто встречаешь и в поэзии.

В годы первых пятилеток, когда наша промышленность только зачиналась, поэты радостно воспевали то, как отступает тайга, как напуганный зверь — консерватор — уходит в таежные дебри. Но странно теперь, когда и настоящей тайги-то не стало, читать восторженные стихи о том, как под электропилой вповалку ложатся сос-

ны, как медведь, может быть последний, начинает реветь в страхе перед будущим. Кто знает, о ком больше беспокоится зверь: о себе или о нас?

СМЕЛОСТЬ И БЕЗОТВЕТСТВЕННОСТЬ

Однажды, слушая стихи молодого поэта, обратил внимание на то, как он легко и запросто произносил жестокие слова о смерти, о ранах и болях, не побледнел, не вздрогнул от ужаса. При обсуждении прочитанных стихов даже сказали: «Смелый поэт». А какая тут смелость? Так часто дети говорят нечто страшное, не отдавая себе отчета, что говорят. Такая смелость за чужой счет, за счет читателя. А смелость поэта и писателя должна быть за свой собственный счет. Сказал страшное — самому страшно, ударил больно — самому больно. Описав смерть Эммы Бовари, Флобер вышел из кабинета плачущим. Для него смерть любимой героини — факт самой жизни, а не литературы.

Поэт, равнодушный к жестоким словам, не знает меры. А когда самому поэту больно, он будет искать меру боли в самом себе, меру говорить лишь то, что может выдержать сам. С этого начинается точность поэтического слова. Чувство правды будет развиваться в поэте естественно. А то получается, что за счет других можно говорить много, а случится сказать для себя — и, глядишь, поэт оробеет. Как часто у нас путают смелость с безответственностью.

ЕСЕНИН И ДОСТОЕВСКИЙ

В жизни я боялся двух писателей: Есенина и Достоевского. Есенина — в юности. Достоевского — еще и теперь. Подозреваю, что природу моей боязни Есенина можно объяснить чувством самосохранения. Мне доводилось

видеть людей, находившихся в рабском плену его поэзии, из которого им не удавалось выбраться. Меня пугала в этих людях пьяная слезливость.

Не жалею, не зову, не плачу,
Все пройдет, как с белых яблонь дым.
Увяданья золотом охваченный,
Я не буду больше молодым.

Оказаться похожим на подражателей Есенина для меня было противно. Но дело не только в уродливом отражении поэзии Есенина. Причина боязни таилась в самих его стихах, в их неотразимой интонации, в их трагизме. Есть таланты, способные не только умудрять юную душу, но и убивать ее, обрекать на бесплодие, почти так же, как при повышенном облучении.

Теперь Есениным я могу уже наслаждаться, то есть воспринимать эстетически. Во-первых, это потому, что я стал его глубже понимать; во-вторых, уже что-то в себе выработал, могу защититься своими стихами, какими ни на есть, но своими; в-третьих, время сняло с его стихов дурманящий привкус, многое в них просветлило.

Перед Достоевским я все еще беззащитен. Читаю, а в душе все время какое-то беспокойство, похожее на боязнь куда-то провалиться. Мне с ним пока что не до эстетического наслаждения. Это, видимо, потому, что я его как следует еще не понимаю, ничего своего не могу противопоставить. Правда, его «Подросток», перечитанный мной недавно, частью освободил меня от страха. Психологические извивы, когда их первопричина — деньги, на меня мало действуют. В «Преступлении и наказании» на первом плане проблема философская, а потому психологически действенная. Думаю, что знание внутренних пружин, действующих в его произведениях, не принесет мне избавления от тревожных ощущений. Для этого есть один путь — путь творческий: его знанию природы человеческой противопоставить свое знание. Хорошо бы перестать пугаться!

РОЖДЕНИЕ ИМЕН

Анна Снегина.

Какое поэтическое имя! Удивительно пластическое, особенно для поэмы. Оно естественно вписывается в стихотворный текст. Как это имя родилось у Есенина? Литературовед В. Белоусов в своей небольшой книжке о Есенине утверждает, что где-то недалеко от есенинских мест была женщина с таким именем. Жена лесника. Подозреваю, что это утверждение — из области вымысла, поскольку знаю более убедительный документ. Как-то давно, перелистывая тонкие журналы времен первой мировой войны, а их было тогда много, я натолкнулся на «Голос жизни» за 1915 год со стихами Есенина. В том же номере был напечатан легонький рассказец за подписью «О. Снегина». Есенин, конечно, не мог не видеть эту подпись в соседстве со своим именем и, когда через десять лет задумал поэму, вспомнил о ней, изменив имя на Анну Снегину.

Аэлита.

Рождение этого небесного имени, по моим догадкам, не менее любопытно. В залах Эрмитажа можно найти и полюбоваться тонкой женской красотой «Моны Лизы» Леонардо да Винчи. Казалось бы, Алексей Толстой сделал совсем немногое. К имени этой мадонны он прибавил «аэ», то есть признак воздушности и небесности. Аэ-Лита. Так родилось романтичнейшее из литературных имен.

АФОРИЗМЫ И СЕНТЕНЦИИ

Крылатые выражения и афоризмы в поэзии рождаются не по капризу поэта: дескать, вот я придумаю афоризм. Специально придуманные афоризмы — это хилые недоноски, которые быстро умирают. Живут лишь те, за

которыми — конкретная природа, конкретные события, изображенные поэтом. Афоризм — высшая концентрация эмоции, когда она кристаллизуется до поэтической формулы, наивысший сплав конкретной мысли и конкретного чувства.

Живая власть для черни ненавистна.
Они любить умеют только мертвых...

Так у Пушкина говорит Борис Годунов после шести лет своего царствования. Говорит усталый и разочарованный властитель. Поставь эти слова вне связи с Борисовой судьбой — они бы повисли, никто бы не заметил их значительности. Они запоминаются, как судьба. Точно то же можно сказать и о словах Маяковского:

Так и жизнь пройдет,
Как прошли Азорские острова.

Тоже конкретно. Азорские острова действительно однажды прошли в жизни поэта. Конкретная ситуация стоит и за такой грустной формулой Есенина:

Так мало пройдено дорог,
Так много сделано ошибок.

Афористична поэзия Блока. Многие строки его стихов врезаются в память с одного чтения на всю жизнь.

Сотри случайные черты —
И ты увидишь: мир прекрасен.

Афоризм не надо путать с сентенцией, хотя у них есть внешняя схожесть. Сентенции рождаются сами по себе, вне зависимости от поэтического события, от логики стиха, от развития мысли и чувства. Афоризм тоже приобретает самостоятельность, но по другому закону: по закону огромного обобщения. Для меня уже неважно, что пуш-

кинский стих был вложен в уста усталого Бориса Годунова, мне уже все равно, проходили или не проходили мимо Маяковского Азорские острова. И Пушкин и Маяковский сказали то, что применимо ко многому и многим. Родившись в конкретности, они утрачивают конкретность.

БОЙТЕСЬ УТОНЧЕННОСТИ

Утонченность — всегда за счет силы и плоти.

На первый взгляд такая опасность нашей поэзии не грозит, поскольку в ней слишком много сырой плоти и грубой силы. Но в этом ее качестве таится своя опасность.

Изящество, грация, пластика в поэзии качества хорошие, когда они вырабатываются тренировкой души, трудом, то есть естественно. Желание же быть непременно изящным приводит некоторых лопивцев только к поэтическому кокетству и жеманству. Но в этом еще нет трагедии. У ленивцев подобного толка трагедий не бывает. Хуже, когда бесплодная утонченность наступает в результате постоянного труда и логического развития. И тут важно направление творческого движения, его перспектива...

В художественных галереях Лондона мне довелось видеть картины Тернера. Он любил писать море, туманы и корабли в тумане. В его первых картинах можно увидеть и почувствовать плоть земли и моря, силу стихий. За материальностью туманов и марева виделась материальность легкокрылых парусников. Потом стали появляться картины с туманами более зыбкими, кораблями более призрачными. Появились полотна, на которых очертания кораблей скорее угадываются, чем видятся. И наконец краски размылись до того, что уже нельзя и почувствовать и увидеть ни туманов, ни кораблей. С полотен ушла

плоть и сила. Осталось студенистое вещество со слабыми признаками немыслящей жизни.

К такому результату приходит тот, кто на свою творческую задачу смотрит только как на техническую. Собственно, современный абстракционизм стоит на позициях тернеровского результата. Он заведомо пренебрегает и плотью и силой. Его философия, если она есть, во сто раз аскетичнее самого аскетического монашества. Монахи не отрицают плоти, они лишь пытаются ее умерщвлять, а абстракционисты, тяготясь ею, отбросили ее напрочь. Вместе с плотью отбрасываются и морально-нравственные нормы, поскольку без плоти они теряют всякий смысл.

Посмотрим на картины Пикассо, тяготеющего к абстракции. У него, по моему разумению, есть на то свои побуждающие мотивы. В его картинах есть попытка изобразить сложный и противоречивый мир современного человека. Но результат тот же: плоть разрушена, сила раздроблена. Телесность разрушается тем, что духовный мир человека выносится за его физические границы. В этом легко убедиться, посмотрев «Студента, читающего газету».

В поэзии утонченность мнимая и действительная также имеют множество проявлений. Тут и кокетство, и жеманство, тут и гладкопись, тут и теория подтекста с ее намеками на то, чего не ведает никто. Однако не призываю к прямолинейности и неряшливости. Неряшливость — тоже одна из форм мнимой утонченности, вернее, избалованности. В стихах не должно чувствоваться труда. Чем больше работаешь над стихом, тем меньше в нем заметен труд, а утонченность и прилизанность его обнаруживают.

ЭМОЦИЯ

Эмоция — это почва, из которой прорастает древо поэзии, ее мысли и образы. Возможно также, что вначале придет мысль, но она, чтобы стать поэтичной, должна вызвать эмоции, выкупаться в них, сродниться с ними, конкретизироваться и трансформироваться в чувстве. Если же пришедшую мысль просто зарифмовать, получится то, что мы называем риторикой.

Одна и та же мысль в одном случае будет поэтичной, в другом может оказаться скучной прозой. Если бы Маяковский начал утверждать, что Земля — шар, это было бы типичной риторикой, но известную истину он сумел эмоционально конкретизировать применительно к случаю и извлечь из нее поэтический эффект:

Можно убедиться,
что земля поката,
Сядь на свои ягодицы
и катись.

Заметным недостатком молодых часто бывает нехватка эмоциональных накоплений. Появилось смутное чувство, еще не созрело, а его уже стараются зарифмовать. Вскоре родилось такое же чувство — и его в стихи. А потом выясняется, что все чувства были одной и той же природы, одной окраски и породили они стихи, похожие друг на друга, — стихи одного поля, ослабленные преждевременным появлением на свет. Этих поэтических недоносков могло бы и не быть, если бы молодой поэт умел накапливать эмоции.

Второй заметный недостаток молодых — это эмоциональная пестрота стихов. Случается, на одно свое стихотворение молодой вытряхнет всего себя, не замечая, что его эмоциональные накопления имели разную природу и разную окраску — от интимной до публицистической. Накапливая чувства, Есенин не смешивал то, что копилось

для «Анны Онегиной», с ее лирико-эпической интонацией:

Село, значит, наше — Радово,
Дворов, почитай, два ста.

С тем, что выплеснулось с «Песнью о великом походе»:

Эй вы, встречные,
Поперечные!
Тараканы, сверчки
Запечные.

При этом лирическая палитра Есенина допускала удивительное соседство эмоций интимных и общественно-политических. Его «Письмо к женщине» выходит далеко за рамки бытового конфликта, обозначенного строчкой: «Любимая! Меня вы не любили». В общую эмоциональную окраску «Письма к женщине» легко и естественно вписываются резкие мазки социального смысла о «хладной планете», которую и «Солнцем-Лениным пока не растопить». Отсюда можно сделать вывод, что накопление и разграничение эмоций — это не отдельные тюбики красок, которые стоит потом лишь выдавить и в случае нужды механически размешать. Поэт может накапливать эмоции, окрашенные в разные цвета, но объединенные общим колоритом.

У поэта может быть пристрастие и к одному цвету, как у Бараташвили к синему, столь разнообразному в оттенках, столь всеохватывающему в его мироощущениях, что кажется, будто другие цвета и вовсе не нужны.

Цвет небесный, синий цвет
Полюбил я с малых лет.
С детства он мне означал
Синеву иных начал.

Это цвет моей мечты,
Это краски высоты.

В этот голубой раствор
Погружен земной простор.

Это взгляд небесный твой,
Напоенный синевой.
Это плач моих родных
На похоронах моих.

Какое удивительное, совершенно уникальное чувство цвета! Даже там, где, казалось бы, неизбежны другие краски, поэт не поступился своим любимым цветом, открывая все новые и новые его оттенки.

Это синий, не густой
Иней над моей плитой.
Это зимний, сизый дым
Мглы над именем моим.

Вот пример, как из малого истинный поэт извлекает великое. Любовь к синему цвету, по признанию самого поэта, накапливалась в нем с малолетства, чтобы стать цветом его знамени. В этом и есть высшее мастерство.

«ЛЕНИНСКИЙ ПОДАРОК»

Закончив Литературный институт, я поехал к сестре Тоне в Крым. Тотчас в ее продолговатой, похожей на пенал комнатке появилась соседка, тетя Нина — сухонькая, нервная и заботливая. Уже зная обо мне от сестры, она встретила меня как родственника и взяла часть забот обо мне на себя.

Есть в наших людях примечательная черта: встретив писателя, непременно расскажут ему что-нибудь такое, что кажется им интересным. Делается это не из корысти, не из тщеславной надежды попасть в книгу, а чаще от неосознанного желания, чтобы ничто примечательное из жизни народной не пропало. Надо только терпение слушать и не отмахиваться при первой банальности. Мое

внимание к рассказам тети Нины было вознаграждено замыслом поэмы «Ленинский подарок».

Однажды, вспоминая свою жизнь, она вдруг рассказала, что встречалась с Владимиром Ильичем. Больше того, получила от него подарок — фасонистые сапожки. И рассказала, как это случилось.

Тетя Нина, а тогда просто Нина, работала в одном из госпиталей Петрограда. Фронт был совсем недалеко, и раненых было много (потом я жалел, что не спросил, какой это был фронт). И вот в один из тревожных дней в госпиталь заехал Ленин. Он обошел палаты, поговорил с ранеными и собрался уезжать. Тогда его окружили санитарки-солдатки и пожаловались на свою трудную жизнь — на недостаток одежды и обуви. Ленин сочувственно покачал головою и, прощаясь, обещал помочь. Шло время, про обещание Ильича санитарки уже забыли, когда нежданно-негаданно они получили сапожки.

По словам тети Нины, разговор санитарок с Лениным происходил в здании госпиталя, никто за его «фордиком» не бежал, не догонял у неисправного мостка. Мне же пришлось заставить Надю бежать за ним.

«Надя, догони!..»
«Ты смелая!.. Проси не пищи,
Проси обувку... Должен дать...
Она на рынке стоит тыщи,
Обувка-то!.. А где нам взять?!»

Забегая вперед, объясню, почему я сделал это. После разговора Ленина с ранеными о войне и мире здесь же начинать второй — уже о бедности — с точки зрения художественной было невыгодно. Они мешали бы друг другу, создавали бы вредную толчею образов. Вне госпиталя, где Ленин предстает народным вождем и мыслителем, его можно было показать в плане бытовом: «как мужики порой в деревне, присел на бревна отдохнуть». Тут Наде, прибежавшей просить обувку, легче заметить, что

у Ильича ботинки тоже поношенные. И, на мой взгляд, заметней его грустные слова:

Вы молоды, вы доживете
До модных туфель и шелков.

Вернусь к рассказу тети Нины. Если бы она вела речь только о ленинском подарке, писать поэму не имело бы смысла. Для поэмы нужны судьбы: судьба страны, судьба людей. И тетя Нина мне в этом помогла. С горькими слезами она рассказала о смерти Владимира Ильича. В то время тетя Нина была уже ткачихой. О ленинском подарке, который берегся годами, на фабрике знали все. Тетя Нина обула сапожки и пошла на траурный митинг. Ее попросили выступить. Она поднялась на трибуну и сказать ничего не может. Только плачет и показывает на сапожки.

Вместе с тетей Ниной плакал и я... В ее слезах я увидел судьбы, которых потребует поэма. Написать поэму — значило расшифровать ее слезы, показать то, о чем она не говорила.

Чувствительность — не самое лучшее качество поэта. За работу я взялся не сразу. Несколько успокоившись, я начал думать о рассказе тети Нины уже трезво. Бывает, что впечатлительные люди часто выдают за свое где-то вычитанное. Тем более что моей подозрительности тетя Нина дала пищу. Она, например, сказала, что до того, как Ленин приехал в госпиталь, туда приглашали знаменитого артиста, который якобы от встречи высокомерно отказался. Этот мотив показался мне знакомым. К счастью, все остальное ни в поэзии, ни в прозе найти не удалось.

Приступая к работе, я прежде всего конкретизировал время событий.

Это было трагическое время для нашей страны, когда на Петроград шли немцы, когда во имя спасения революции, вопреки всем истошным крикам меньшевиков и эсеров Ленин пошел на заключение Брестского мира. О Ле-

нине, каким он был в ту пору, можно было узнать только от самого Ленина. Сейчас передо мной лежит двадцать седьмой том его сочинений, в который вошли все материалы, показывающие его почти нечеловеческие усилия по добыванию мира. Вижу отдельные ленинские фразы, подчеркнутые мной когда-то.

Мне было необходимо читать Ленина не только для того, чтобы лучше разобраться в политической обстановке того времени, нужно было почувствовать Ильича через его речь. Среди подчеркнутых мной фраз есть одна, которая тогда несказанно обрадовала. Вот она: «Но надо было мир взять, а не хорохориться зря». Слово «хорохориться» в нашей семье было давно обжитым словом. Мать рассказывала, когда ей с отцом случалось допоздна засиживаться в гостях, он говорил: «Ты, Ульянка, иди домой, а я еще немного похорохорюсь». Видимо, это дало мне возможность лучше почувствовать ленинскую интонацию речи и передать ее не в цитатном виде, как часто бывает в стихах о Ленине, а более свободно. Так на вопрос споривших «надо ль замириться с буржуазией мировой» Ленин говорит:

Когда за власть буржуи ссорятся,
Война народу не с руки...
Нет, нет! И пусть не хорохорятся
То-о-варищи меньшевики!

Ленина я начал читать еще в детстве. Я, разумеется, многого не понимал, но меня завораживала энергия стиля, само сцепление слов. Поздней я заметил, что энергия его стиля возникает не в силу формальных стилевых приемов, а логикой развития мысли и, я бы сказал, образа. Его речь всегда была по-народному образна. Теперь мне отчетливо ясно, что к образу Ленина надо идти не столько через факты и обстоятельства его огромной жизни, сколько через его *слово*.

Работа над поэмой «Ленинский подарок» дала мне,

как поэту, очень много, хотя ее конструктивный рисунок прост. Она помогла мне потом написать другие поэмы, такие, как «Проданная Венера», «Белая роща». А простота «Ленинского подарка» была продиктована человеческой простотой вождя революции и санитарки Нади. В конце поэмы мне хотелось сказать, что рассказ старой ткачихи не конечный итог одной жизни.

Все, все,
Что ее окружает,
Что радует сердце и глаз,
На сто голосов продолжает
Не конченный ею рассказ.

ОТ ОШИБКИ — К ПОЭМЕ

Когда поэма «Бетховен» появилась в «Огоньке», а потом в книге, я стал получать письма, из коих понял, что меня воспринимают как человека музыкально образованного, во всяком случае, знающего и понимающего музыку не только Бетховена, но и других. Разоблачать себя в глазах своих читателей тогда не имело смысла, но теперь, когда речь идет о творчестве, о его двигателях, хочу признаться, что у меня нет даже музыкального слуха. Только однажды в детстве на полях мне показалось, что я услышал радостную и счастливую музыку, объявшую все мое существо, проникшую в каждую клеточку моего чуткого тогда сердца. Если бы я смог записать ее, а потом в нужную минуту повторять, я бы до конца своих дней был счастливым человеком. Но теперь от моих воспоминаний о ней осталась одна смутно озвученная солнечность.

Потом, лет уже пятнадцати-шестнадцати, я оказался в оркестре щипковых инструментов авиационного техникума, в котором начал учиться. Толкнул меня в этот оркестр старший брат Иван взамен себя, когда ему надоело таскать огромный контрабас, завернутый в дырявую сту-

денческую простынь. Вскоре и я ощутил всю тяжесть этого бремени. А главное, меня стала смущать моя роль: балалайки, мандалины звенят, заливаются, а ты ждешь очередного такта, чтобы тронуть самую басовитую струну и опять ждать. И пока твой звук гудит, звуки балалаек и мандолин играют на нем как птицы в густых листьях высокого дерева. Дерево гнется-гнется, принижается, листья осыпаются-осыпаются... А я все жду и жду, когда листья совсем опадут, а птицы начнут разлетаться. Пора!.. И я снова трогаю струну и поднимаю упавшее дерево: поднимаю еще выше, еще пышнее, еще громкоголосней в птичьем гомоне... И снова жду, пропуская несколько тактов. Нет, мне больше нравилась игра птиц, чем роль падающего и воскресающего дерева. Однажды я не пришел на репетицию. Руководитель оркестра сделал мне выговор. Тогда я сказал, что не буду ходить совсем.

— Вася, но ты же фундамент оркестра!

— Не хочу быть фундаментом.

Собственно, на этом моя музыкальная карьера и кончилась. Не думаю, чтобы этот эпизод в моей жизни имел какое-то отношение к поэме. Зерном, из которого она позднее выросла, была моя ошибка. Не случись той ошибки, не было бы и поэмы о великом композиторе.

Наши комсомольские и профсоюзные деятели решили, что если я пишу стихи, то наверняка смогу вести литературно-музыкальный вечер. Так я стал конферансье. Литературная часть вечера проходила сходно, а на музыкальной я споткнулся. Наш физик увлекался музыкой и сам хорошо играл на виолончели. Мне нужно было представить квартет и объявить музыку. Я громко выкрикнул:

— Музыка Бетховѐна!

Зал грохнул в смехе, а я, глупо улыбаясь, не понимал, в чем дело. Уже после вечера меня окружили друзья и спросили:

— Васька, ты это для смеха ударение перепутал?

— Конечно! — обрадовался я счастливому оправда-

нию, тогда как чувство стыда проникало в меня все глубже и глубже.

С тех пор Бетховен стал как бы «моим», моей виной, которую нельзя было ничем избыть. Все, что касалось его, стало восприниматься как нечто близкое. Нет, я не побежал в библиотеку, чтобы взять о нем книгу и остаться с ним с глазу на глаз, зато, как виноватый, не упускал возможности посмотреть на него издали или со стороны, послушать его и о нем. В начале войны в Новосибирске находился симфонический оркестр ленинградской филармонии. Перед его концертами часто выступал Солертинский. Когда мне выпадала редкая возможность послушать его, а потом и музыку, я с радостью этим пользовался. То, что Иван Иванович говорил, например, о Бетховене, я ничего не запоминал, не мог запомнить и музыки, как не запоминают в подробностях таких явлений природы, как гроза, ливень, ураган, но в ощущениях встреча с Бетховеном оставалась памятной.

В то время я писал «Лирическую трилогию», которая вся шла под знаком музыки. О Бетховене, как теме, я не думал. Просто музыка, как гуманнейшая из искусств, помогала мне отчетливей увидеть трагическое состояние мира — крушение любви и счастья. Но это уже были те эмоциональные накопления, связанные с именем «моего» композитора, которые потом легли в поэму.

У моих эмоциональных накоплений не было реальной привязки. Они группировались скорее вокруг понятия «Бетховен», чем конкретной личности, наделенной вполне человеческими чертами. Те портреты, которые мне доводилось видеть, были уже результатом поэтизации образа, что никогда не вызывало во мне прилива творческой энергии. Мне нужно было представить этого гения в его первичном виде. Такая счастливая возможность однажды мне представилась.

Будучи в Карловых Варах, я забрел в местный исторический музей и увидел скульптурный портрет Бетхове-

на, созданный его современником. Он был непохож на все его поздние бюсты с характерной гривой волос. Его лицо было плебейски простым и мужественным, как у рыбаков и дровосеков. И тогда все мои эмоции, что вертелись вокруг его имени, получили реальную меру. Что не шло к такому лицу, было сразу же отброшено, а что примерилось, еще больше скрепилось и осталось. Правда, в поэме у меня есть традиционно поэтическая черта, подчеркнутая строчкой «тряхнул своей бетховенскою гривой», но эта знакомая черта вписывается в тот облик, который мне представился в скульптурном портрете, то есть я уже мог сказать: «как дровосек, трудом разгоряченный, со лба устало смахивая пот» или:

И голову клоня перед судьбою,
Взревел, как бык, ударенный бичом.

Но и это конкретное воплощение образа пришло ко мне намного позднее, уже после того, как я почувствовал, что родился замысел. А родился он совершенно неожиданно, когда я весь был занят поэмой «Седьмое небо», ее фантастической главой «Земля и Вега». В Ленинграде меня пригласили прочитать эту главу в Союзе писателей, на что я охотно согласился. Время было горячее. В нашей поэзии шли бурные споры о путях ее развития, о роли художника в жизни, его личности и о многом другом. При обсуждении моих стихов, оспаривая мысль о беспомощности искусства, я невольно обратился к Бетховену.

Ход моей мысли был таков: когда Бетховен писал симфонии, он должен был верить во всемогущество своей музыки. Ему должно было казаться, что, услышав его музыку, человечество преобразится, избавится от пороков, от эгоизма и зла, от мелочности и суетности, но музыка его звучала, а в мире по-прежнему совершалось зло, люди по-прежнему погрязали в пороках и мелочах. Эта беспомощность не могла не потрясти Бетховена, но великий художник снова брался за труд, веря в совершенство, к

которому стремился. И снова его ожидал тот же печальный результат. И все-таки всякий раз, когда звучала его новая музыка, человечество делало неприметный для себя самого шаг к прекрасному.

Так неожиданно для себя в полемическом задоре я выговорил замысел своей новой поэмы, хотя и не догадывался об этом. Вернувшись из Ленинграда, я уехал во владимирскую деревеньку Заднее Поле. Сидя ночью в тесовом закутке крытого двора и перебирая в памяти ленинградскую встречу, я вдруг почувствовал, что высказанное мной стало ядром всех моих эмоциональных накоплений, связанных с Бетховеном. В открытое окно заглядывала звездная ночь, в молодом саду, посаженном мною, свиристели цикады, которых раньше, кажется, даже не было. С этой минуты я начал думать о Бетховене стихами:

Когда ему дались и подчинились
Все звуки мира и когда дались
Все краски звуков, молодой и гордый,
Как юный бог, стоящий на горе,
Решил он силу их на зло обрушить.

Поэма попросилась сама, и так неожиданно, что у меня даже не было времени подумать, каким ее стихом писать — рифмованным или белым. До сих пор у меня не было ни одной поэмы, написанной стихами без рифм, а тут белый стих полился сам собой:

Закрылся он подобно колдуну,
Что делает из трав настой целебный,
И образ он призвал любви своей,
Отдав всю страсть высоким заклинаньям.
На зов его, на тайное «приди»!
С улыбкою застенчивой и милой,
С глазами тихими, как вечера,
Пришла любовь, напуганная жизнью.

Этот факт лишь доказывает, что к любому материалу не нужно идти с готовой формой, что материал, если он

достаточно вызрел, продиктует ее сам. Между прочим, где-то в середине поэмы у меня появилась потребность стихи зарифмовать, что я и сделал, и критики потом отмечали, что рифмованные стихи не поломали общего строя белого стиха, а звучат в том же ритмическом и мелодическом ключе:

Запели скрипки и виолончели
И повели, перемежая речи,
По горестным извилинам души
В далекий мир исканий человечьих,
В тот светлый мир, где не бывает лжи.

Это лишний раз подтверждает мысль о пластичности формы, о ее способности подчиняться материалу и творческой задаче поэта. Форму можно нейтрализовать так, что она будет неощутима и невидима для читателя, как невидим жесткий каркас какой-нибудь сложной скульптурной лепки. Нам дела нет до того, как держится извитое и перевитое змеиное тело «Лаокоона».

И еще один психологический момент. В два дня, а вернее, в две ночи, я написал примерно половину поэмы. Как раз в то время мне нужно было уезжать в Крым. Обыкновенно я трудно привыкаю к новому месту, к стенам, к окнам, к столу, а на этот раз, приехав в Крым, в тот же вечер, будто и не прерываясь, вернулся к поэме и через несколько дней ее закончил. Что же случилось? А то, что в Крыму меня встретили такие же цикады, что свиристели в нашем деревенском саду, когда я начинал поэму. Их уже знакомый голос оказался сильней шума моря, сильней всех новых впечатлений, он сразу же ввел меня в привычную рабочую обстановку.

Закончив поэму, я прочел ее Николаю Рыленкову. Он сделал мне несколько частных замечаний, а потом спросил, читал ли я перед работой Ромена Роллана.

— Конечно, нет! — ответил я.

— Почему «конечно»?!

И я должен был признаться, что перед работой никогда этого не делаю. Во-первых, другой писатель может навязать свой взгляд, нагрузить лишними подробностями, ненужными для твоего замысла; во-вторых, прочитав что-нибудь, я, прежде чем сесть за работу, должен был бы все позабыть, что вычитал, а на это нужно много времени, за которое мог бы улетучиться и сам замысел. Но теперь, когда поэма была уже написана, было даже интересно заглянуть в книги Ромена Роллана, что я и сделал, после чего, однако, никаких поправок не внес, а лишь утвердился в том, что сделал то, что хотел. Плохо ли, хорошо ли, но сделал.

Так ошибка, совершенная в юности, привела меня к поэме. Но вернусь еще раз к накоплению эмоций. Когда я говорил, что, прочитав о Бетховене или прослушав его музыку, должен все забыть, я не имел в виду, что мне нужна была ничем не обозначенная эмоция. Наоборот, эмоция до поры до времени должна быть на какой-то привязи. Например, в чувстве характера такой привязью стал скульптурный портрет Бетховена, увиденный мной в Карловых Варах, а сам портрет держался в моей памяти на характерной складке его крутого лба, которая и помогла мне найти рефрен, очень важный для всей конструкции вещи:

И лоб его, досель неомраченный,
Тогда и рассекла кривая складка,
Что перешла потом на белый камень
И сохранилась в камне
На века.

РАПОРТ НА КРЫЛЕ

До войны в новосибирском аэроклубе для учлетов был заведен такой порядок: в начальной стадии самостоятельных полетов с командиром на борту после возвращения

на землю учлет выходил на крыло и отдавал рапорт, в котором сам оценивал все стадии своего полета. Например, если он взлетел хорошо, то и должен был, не стыдясь, сказать, что взлетел хорошо; если на первом развороте недоразвернулся и нарушил «коробочку», то есть квадратный маршрут над аэродромом, то и об этом должен был доложить. Причем не надо было принимать в расчет те реплики, которые командир, сидевший в самолете в качестве наблюдателя и пассажира, отпускал во время полета часто от скуки.

У нашего командира А. Курченкова в отношении меня была своя педагогика, казавшаяся мне странной. Положив руки в кожаных перчатках на борта, чтобы я видел его невмешательство, до первого разворота он обычно молчал, но после него начинал говорить мне всякие гадости, приправляя их крепким словом. «Ну что, ну что губы развесил! — начинал он. — Не на телеге же едешь!..» На разворотах я старался делать так, как он же учил — мягко координировать движение рулей, — и слышал реплику: «Ах как нежно!.. Вон Пестов — коротконожка, а как шырнет!..» Ругаясь, он все время наблюдал за мной в зеркало — как реагирую. Реагировал я спокойно, мое лицо не отзывалось на его реплики. Они приучали меня к свободе. После одной из них я начал ходить на посадку с превышением высоты, чтобы терять ее скольжением, поставив машину на бок. При этом она падает вниз со свистом — так, что сопли летят в сторону...

Но однажды его реплики сбили меня с толку. Выйдя на крыло, я начал докладывать о своем полете. Он слушал меня, не перебивая, пока я не сказал: «Кажется, посадил по-вороньи, с плюхом...»

— «С плюхом», «с плюхом»! — передразнил он меня. — Почему это тебе так показалось?! Сажал бы всю жизнь так, хорошо бы было!.. Иди!..

Занимаясь поэзией, я часто вспоминаю это аэроклубное правило — рапортовать на крыле. Каждый поэт дол-

жен время от времени выходить на крыло своего Пегаса и отдавать отчет Музе — что и как сделано, не впадая ни в стыдливость, ни в излишнюю хвастливость. В конечном счете нам от поэта нужны стихи, а не его самолюбие и скромность. Все большие поэты за редким исключением обладали способностью объективного самоанализа. Оговорюсь, здесь объективность понимается мной в пределах общего самосознания поэта, понимания своего места в общем ряду. Пушкин был объективен, когда после написания «Бориса Годунова» радостно воскликнул: «Ай да Пушкин!» Никому не придет в голову упрекать его в заносчивости и за стихи:

Вознесся выше он главою непокорной
Александрийского столпа.

Сомневался ли Пушкин в своем творчестве?! Думаю, что да, если учесть, что за последние восемь лет его жизни о нем не появилось ни одной специальной статьи. Конечно, сомнения Пушкина не касались его квалификации, а носили более широкий общественный характер: «Свободы сеятель пустынный, я вышел рано до звезды». Он начал ощущать, что общество еще не подготовлено для такого посева, между тем другие думали, что его стихи уже устарели. На этот счет есть прекрасное свидетельство Лермонтова, пришедшего в литературу сразу же после смерти Пушкина:

Пусть прослыву я старовером,
Мне все равно. Я даже рад.
Пишу «Онегина» размером,
Пою, друзья, на старый лад.

И тоже — отчетливое понимание своего места и своей задачи продолжателя пушкинских традиций в поэзии. У Лермонтова мы найдем и более ранние выходы «на крыло», когда им смело заявлялось, кто он и зачем.

Критики Некрасова хватались за его признание «Мне

борьба мешала быть поэтом, песни мне мешали быть бойцом», чтобы доказать его художественную несостоятельность. Для меня же эти строчки — лишнее доказательство того, что Некрасов отлично знал, что делал. Его честные признания в своих слабостях как раз и говорят о его творческом мужестве и силе. Просто как поэт и боец он был намного требовательней к себе, чем другие.

Откровенность — черта подлинного таланта. Истинный поэт беспокоится не о том, как бы повыгодней себя подать, а едино о том, чтобы не поступиться в документальности мыслей и чувств. Знавший себе цену Блок однажды записал в дневнике, что ему следовало бы временно бросить писание стихов, потому что они стали писаться слишком легко и гладко. В сопротивлении материала он видел залог их содержательности, присутствие в них еще не освоенной жизни, что и составляет главный предмет настоящей поэзии.

У Маяковского мы едва ли найдем такие признания. Поэт-полемист, всецело занятый утверждением своей поэтической платформы «горлана» и «главаря», он заострял и свое и читательское внимание на позитивной стороне своих стихов и своей личности. «Любящие Маяковского — да это ж династия!» — говорит он о себе без тени смущения. И подобных восхвалений мы найдем в его стихах множество. Сегодня, при отсутствии или молчании его противников, самовосхваления Маяковского могут показаться неестественными, но тогда это его запугивание противника имело свой смысл. Но речь не об этом, а о том, что при таком громадном самомнении Маяковский, выходя на крыло своего Пегаса, обретал чувство меры и объективности. Так, сравнивая свои стихи со стихами Блока, он считал, что процент хороших стихов у того меньше, зато есть такие отличные, которых у него самого нет.

Что касается Сергея Есенина, то кажется, что он всю свою недолгую жизнь стоял «на крыле» и исповедовался,

часто наговаривая на себя, как в «Москве кабацкой», много лишнего. Видимо, для таких случаев и существует понятие «лирического героя», когда его образ не совпадает с образом самого поэта, хотя последний исповедуется от своего имени. С точки зрения государственной политики, как мы знаем, нэп был необходимым шагом, но мы также знаем, что в морально-нравственной сфере он выплеснул на поверхность остатки всего буржуазного, все социальные отбросы в их опасной стадии разложения. Чтобы прикоснуться к такому материалу, врач надел бы белый халат и перевязал лицо марлевой повязкой, но поэту делать этого нельзя, больше того, он должен почувствовать «болезнь», чтобы сказать: «Я такой же, как вы, пропащий». При всем при этом Есенин всегда верил в свой талант, как явление большое и национальное.

О, если б вы понимали,
Что сын ваш в России
Самый лучший поэт.

Для поэтов самообман одинаково вреден как при самоуничижении, так и при непомерных претензиях. В первом случае вредна душевная робость, несовместимая с призванием поэта, человека поиска, во втором — его подстерегает опасность утраты чувства реальности, столь же необходимого для саморазвития. История нашей отечественной поэзии полна случаев, когда стихотворцы, подстрекаемые некоторым успехом, громогласно объявляли себя гениями, а потом потихоньку сходили со сцены. Сошлюсь на небезызвестное: «Я гений, Игорь Северянин...» Видимо, жажда слыть гениальным была во все времена. Мне самому приходилось встречать около десятка «гениев». Такое их множество отчасти объясняется полной безнаказанностью хвастовства. Судите сами, если поэт объявляет себя гением и добивается признания, то позднее критики скажут то же, что я сказал выше: «Он всегда верил в свой талант», — если же гениальность не оправ-

далась, о поэте вообще могут ничего не говорить. Не все ли равно, что тот говорил о себе!

Вернусь к аэроклубному эпизоду с посадкой самолета «по-вороньи». Командир отругал меня за то, что, сделав правильную посадку, я перенес на нее погрешности прошлых посадок, когда мой самолет действительно падал на землю «с плюхом». Это своеобразная болезнь начинающих пилотов, при которой происходит «потеря земли». Пилоту кажется, что земля близка, он начинает самолет выравнивать, чтобы посадить его на три точки, в действительности же до земли еще четыре-пять метров, и, потеряв скорость, машина плюхается на землю. Нечто подобное происходит и с молодыми поэтами. Летит, летит, а потом плюхнется. От этой болезни есть только одно верное лекарство — чаще выходить «на крыло».

ВЕХИ РУССКОЙ ПОЭЗИИ

НАШ ПУШКИН

> **О Пушкине-поэте надо говорить торжественно,**
> **О Пушкине-человеке — доверительно.**

Нас всегда будет занимать чудо или тайна гения. Почему его слово, сказанное более чем полтора века назад, пройдя через многие поколения, пережив многие капризы вкусов и мод, наконец устояв перед сменой общественных формаций, звучит и волнует так, будто оно сказано сегодня? Но следует ли из этого заключить, как пытались не раз, что слово гения — вне времени, вне поколений, вне конкретной судьбы и жизни?

Никакой другой гений не даст нам столько возможностей опровергнуть это ложное допущение, чем гений Пушкина. И никто другой более, чем он, не приоткроет нам тайну своего бессмертия.

Его поэзия — это свет, в котором живут все цвета солнечного спектра. Достаточно свету пасть на душу, как она, подобно призме, обнаруживает все цветовые переливы радуги.

Он погиб в тридцать семь лет, успев поэтически иссле-

довать все состояния человеческого духа: от великих надежд до великих разочарований, от беззаботной веселости до трагизма, от пылкой страсти Ленского до бесстрастной мудрости летописца Пимена, от низкой зависти Сальери до творческих высот Моцарта. К тридцати семи у него уже не было возраста. У него нет возраста и сегодня. С ним юность нашего времени и седая поучительность веков.

Как личность в высшей степени универсальная и гармоническая, он обладал всеми качествами поэта, человека и гражданина, которые нам, строителям коммунистического общества, сегодня особенно дороги:

это пытливый, творческий ум, свободолюбие, гуманизм, трудолюбие, высокое понятие чести, благородство, страсть и предельная искренность.

Невозможно единым взглядом охватить исполинскую фигуру Пушкина, трудно в коротком слове войти во все обстоятельства его жизни и творчества. Остановлюсь лишь на некоторых гранях.

Как поэт и гражданин Пушкин сформировался в годы высшего взлета народного самосознания, связанного с победой в Отечественной войне 1812 года, с движением декабристов. Со многими из них поэт находился в дружеских отношениях и вполне разделял их вольнолюбивые устремления. За три года до событий на Сенатской площади он записал:

«Одно только страшное потрясение могло бы уничтожить в России закоренелое рабство; нынче же политическая наша свобода неразлучна с освобождением крестьян...»

Не менее решителен был он и в своих стихах. Вслед Радищеву, воспевшему свободу, пишет он оду «Вольность», которая потрясает нас своей политической заостренностью:

Самовластительный злодей!
Тебя, твой трон я ненавижу,

Твою погибель, смерть детей
С жестокой радостию вижу.
Читают на твоем челе
Печать проклятия народы,
Ты ужас мира, стыд природы,
Упрек ты богу на земле.

После оды «Вольность» в стихах Пушкина все громче и настойчивей начинают звучать гражданские мотивы. Выражаясь языком нашей современности, он четко определяет место поэта в общенародном строю.

Есть резкая и важная черта, что отличает его от многих современных ему поэтов. Если Дельвиг и Баратынский были в поэзии частными людьми, то Пушкин — государственным человеком, не в смысле официальной государственности, не по унизительной службе камер-юнкера, а по собственному пониманию нужд русской земли, своего народа, долга поэта, по собственному установлению.

Пока свободою горим,
Пока сердца для чести живы,
Мой друг, отчизне посвятим
Души прекрасные порывы.
Товарищ, верь: взойдет она,
Звезда пленительного счастья,
Россия вспрянет ото сна,
И па обломках самовластья
Напишут наши имена!

Нам сегодня особенно дорого это высокое понятие чести, поднятое до беззаветного служения Родине.

Пушкин стал великим потому, что своей духовной близостью к декабристам оказался на самой быстрине общественного движения — того движения, которому в родословной нашей Революции В. И. Ленин отведет первое место. Пушкину доводилось часто встречаться с Пестелем — одним из самых последовательных вождей декабризма.

«Только революционная голова, подобная... Песте-

лю, — писал он, — может любить Россию — так, как писатель только может любить ее язык. Все должно творить в этой России и в этом русском языке».

Здесь впервые русскому патриотизму дано революционно-деятельное направление. Здесь впервые судьба родины прозревается в социальных преобразованиях. Впервые революционер и поэт сближены и поставлены рядом.

Это закономерное сближение станет потом счастливой особенностью русской поэзии. От революционных демократов и Некрасова она перейдет к Октябрьской революции, к таким ее певцам и зачинателям советской поэзии, как Александр Блок, Владимир Маяковский, Сергей Есенин. Через них от Пушкина с нами сохранена временами ослабевавшая, но прямая и непосредственная связь.

Тайна бессмертия Пушкина кроется в его разносторонней образованности, в усвоении им огромных богатств человеческой культуры. В нем сочетались обширность познаний и редкостное чувство историзма. Историю — и русскую, и мировую, и древнюю, и, по тем временам, новую — он воспринимал не как остывший ряд героических и трагических событий, но как движение и развитие государственное и народное, а у движения и развития всегда есть проекция в будущее. Не только сюжеты давно минувшего, но все, о чем бы он ни писал, высвечивалось у него светом исторической перспективы. Не потому ли так много, сказанного им, оказалось пророческим!

Из русской истории поэт знал, как зарождалось рабство, как утверждалось и ожесточалось крепостничество, как раздаривались и проигрывались деревни, целые волости с их землями и живыми душами. И то, что другим казалось божественным предопределением, для него было результатом земной несправедливости. Вот почему Пушкин был особенно внимателен к таким народным движениям, как крестьянские войны Степана Разина и Емельяна Пугачева. В расцвете своего поэтического творчества,

невзирая на бездорожье, он отправился в Оренбургские степи и собрал драгоценный для народа материал о Пугачевском восстании.

Народность — еще один гарант пушкинского бессмертия.

До Пушкина, по существу, было три языка: старославянский, удержанный церковью, условно-поэтический, начиненный старославянским, и разговорный, представленный в литературе лишь жанром басни. Условно-поэтический язык сковывал развитие словесности, и не случайными были попытки выйти за его пределы.

В год, когда двенадцатилетний мальчик появился в Царскосельском лицее, Жуковский с большим вкусом составил и напечатал избранные стихи русских поэтов. В этих лучших образцах уже блистали многие элементы нового поэтического стиля. Однако нужен был поэт, который вобрал бы в себя все эти достижения, переплавил их в горниле собственной личности, начал строить нечто новое и оригинальное.

Таким стал Пушкин. В удивительно короткий срок, каких-то четыре года, он заканчивает школу ученичества, освобождается от последних следов архаики и приходит к естественной разговорной речи. Все, что не ложилось в громоздкие стилистические конструкции торжественных од и подражательных стихов прежних поэтов, теперь выходило из-под его пера свободно и раскованно.

В цепкой памяти Пушкина хранились и просились в стихи подлинные сокровища — народные песни и сказки. Напевая и наговаривая их своему Саше, Арина Родионовна, сама того не ведая, открыла ему дверь к народности, бывшей до того в литературе за семью печатями.

Постигнуть механизм сказки было все равно что разгадать тайну ее долголетия. И тайна далась Пушкину в работе над первой же крупной поэмой «Руслан и Людмила». Здесь русская поэтическая речь получила совре-

менное звучание, а стиль обрел законченную форму, которая и поныне служит образцом естественности:

Дела давно минувших дней,
Преданья старины глубокой.

После этой поэмы русский разговорный язык стал в литературе не просто послушным строительным материалом, но и могучим творческим двигателем.

На пути к поэтическим высотам — мастерству и народности — Пушкина сопровождал еще один учитель, о котором нельзя умолчать сегодня. То был неведомый гений двенадцатого века, создавший поэму «Слово о полку Игореве». Эта удивительная поэма была открыта в пору, когда в нашей поэзии еще бытовали «Тилемахиды», «Петриады» и «Россиады», которые после Пушкина нам уже трудно читать. Поэма обнаружила искусственность многих поэтических созданий минувшего XVIII века. С нею до нас дошла одна из многих народных трагедий Руси, истерзанной нашествиями кочевых племен и междоусобицами русских князей. Добрым сердцем отозвался наш поэт на далекий плач Ярославны. Решусь утверждать, что без этого шедевра древности мы не имели бы блистательных поэм Пушкина в их истинно народном значении.

Поэма «Руслан и Людмила» с ее сказочностью была лишь первым этапом в постижении народности. Поздний опыт привел Пушкина к мысли, что народность — это более чем сказочность, более чем верность родному языку и родной истории. В понятие народности он вкладывает весь образ мыслей и чувствований, принадлежащих какому-нибудь народу. У великого поэта на всем будет печать народности, даже в случае, если сюжет будет взят в иноязычных хрониках. Размышляя на эту тему, Пушкин записал, что «мудрено отнять у Шекспира в его «Отелло», «Гамлете», «Мера за меру» и проч. — достоинства большой народности».

Незадолго до этой записи Александр Сергеевич закон-

чил своего «Бориса Годунова» — драму во всех отношениях народную и потому ревностно любимую самим Пушкиным. Ничего не боявшийся, он опасался ее неуспеха, потому что неудача с ней могла замедлить преобразование русской сцены.

В этой драме впервые на русскую сцепу выходит народ не только как действующее лицо, но и как окончательный судья трагическим событиям истории. После того как Мосальский, один из убийц детей Годунова, объявляет, что они отравили себя ядом, и побуждает толпу кричать здравицу новому царю, Пушкин дает последнюю ремарку: «Народ безмолвствует».

Сказанное мною прежде во многом относится к историческим обстоятельствам, в которых развивался пушкинский гений. Они, между прочим, существовали и для других современных ему поэтов. Но надо было быть Александром Пушкиным, чтобы воспользоваться всеми этими обстоятельствами, и надо было обладать каким-то особенным восприятием мира, темпераментом, впечатлительностью и душевной отзывчивостью — короче, всем тем, что составило «магический кристалл» пушкинского гения.

«Что нужно драматическому писателю?» — спрашивал Пушкин и отвечал: «Философию, бесстрастие (в смысле объективности, — замечу я. — *В. Ф.*), государственные мысли историка, догадливость, живость воображения, никакого предрассудка, любимой мысли. Свобода».

Великий поэт перечислил все те качества, которыми обладал сам. К этому следует прибавить смелость. Он сам об этом качестве сказал так: «Есть высшая смелость. Смелость изобретения, создания, где план обширный объемлется творческой мыслию — такова смелость Шекспира, Данте, Мильтона, Гете в «Фаусте», Мольера в «Тартюфе». Такова, скажем мы, высшая смелость и самого Пушкина. Он умел взглянуть па мир с таким в него проникновением, что с мира слетала шелуха условности, при-

вычности, казалось бы, незыблемости. До нас дошли непосредственные движения его сердца, как самородное золото, без посторонних примесей.

Не только поэт, драматург, прозаик, но и глубокий критик, Пушкин внимательно следил как за русской литературой, так и за литературой Запада, отмечая особенности каждой. Его оценки лучших стихов того времени и поныне удивляют нас своей точностью. На критику же собственных стихов он отвечал лишь тогда, когда полемика могла иметь принципиальное значение. Сегодня мы поражаемся, узнав, что в последние годы критика не жаловала поэта, что седьмая глава «Евгения Онегина» не имела успеха. Его упрекали в том, что век и Россия идут вперед, а стихотворец будто бы остается на прежнем месте. Возражая на это, Пушкин, всегда стремившийся «быть с веком наравне», высказывает острую мысль:

«Век может идти себе вперед, науки, философия и гражданственность могут совершенствоваться и изменяться, — но поэзия остается на одном месте. Цель ее одна, средства те же. И между тем как понятия, труды, открытия великих представителей старинной астрономии, физики, медицины и философии состарились и каждый день заменяются другими — произведения истинных поэтов остаются свежими и вечно юны».

С тех пор как была высказана эта мысль, в науках действительно многое состарилось, но произведения истинного поэта остались свежими и юными, потому что целью его поэзии был человек, а средством — живое слово.

Критика не могла угнаться за ним. На первых порах она не могла не заметить новизны «Руслана и Людмилы» и ждала, что поэт будет создавать нечто в таком же роде. А он, отдав дань романтизму, пошел к русской реальности — «Евгению Онегину», «Борису Годунову», «Дубровскому», «Повестям Белкина». Не видя, с чем сравнить эти произведения в русской литературе, крити-

ка по привычке стала отыскивать подобия в поэзии западной, — у Байрона, например. Благо, что был к тому формальный повод. Но Евгений Онегин, как русское явление, не мог отвечать нормам Чайльд-Гарольда, и тогда Онегина стали объявлять некой тенью байроновского скитальца.

В начале своей критической деятельности даже Белинский поддался на этот искус, но потом, уже после смерти поэта, когда критик отошел от своих гегельянских абстракций и стал измерять поэзию мерой жизненного опыта, мерой русской действительности, он увидел в Пушкине воистину народного, воистину великого поэта.

Настоящий литературный герой — всегда плоть от плоти своего века. Недаром Белинский назвал роман «Евгений Онегин» энциклопедией русской жизни. Его главный герой несет на себе все черты того времени, в том числе и самую главную: в нем заложена энергия поиска решений социальных вопросов, тех самых, которые пытались решить декабристы: ликвидировать рабство, духовно раскрепостить личность. Не случайно Евгений, приехав в деревню, начал заниматься социальной самодеятельностью.

Ярем он барщины старинной
Оброком легким заменил;
И раб судьбу благословил.

Евгений Онегин — родоначальник многих литературных героев, порожденных в поздние времена, не говоря уже о самом ему близком — Печорине. С годами этот образ развивался и трансформировался, менял свое социальное положение, расширял и углублял свою политическую программу в зависимости от того, на каком этапе его заставало русское освободительное движение. Уже у Некрасова в поэме «Кому на Руси жить хорошо» появляется герой, вышедший из народа, — Григорий Добросклонов.

Ему судьба готовила
Путь славный, имя громкое
Народного заступника,
Чахотку и Сибирь.

Пушкин стоял у многих истоков нашей общественной и духовной жизни. Все, к чему он прикасался, носило печать долговечности.

Пушкин, как явление русской культуры, стал жить как бы в двух измерениях — в толковании критики и в творчестве его продолжателей. Ни в одном из этих направлений не обходилось без разноречивых толкований, споров и борьбы. В шестидесятых годах минувшего века Писарев, например, начисто отрицал достоинство романа «Евгений Онегин», не видя в нем зримой, прикладной пользы. Даже великие последователи поэта, истолковывая Пушкина, нередко вольно или невольно выдавали за его воззрения свою собственную философию. Так случилось с Достоевским, который приписал Пушкину идею христианского смирения: «Смирись, гордый человек, и прежде всего сломи свою гордость».

Другие сознательно суживали социальное значение многих стихов Пушкина. Это были сторонники так называемого «чистого искусства». Они отыскивали у поэта строчки вроде «Подите прочь, — какое дело поэту мирному до вас!» — и, пренебрегая подлинным их смыслом и причинами их написания, строили свои воздушные замки. В отличие от Пушкина эти поэты не видели высшей цели поэзии: «Судьба человеческая, судьба народная».

К счастью, на пути к нам у Пушкина было куда больше защитников. Его любила и знала передовая мыслящая Россия. Его любил Владимир Ильич Ленин. И в сибирской ссылке, и позже, в Кремле, книги великого поэта были всегда в числе настольных книг вождя революции.

К Пушкину вполне приложимы слова Ленина, сказан-

ные в 1910 году в связи со смертью Льва Толстого: «Толстой-художник известен ничтожному меньшинству даже в России. Чтобы сделать его великие произведения действительно достоянием всех, нужна борьба и борьба против такого общественного строя, который осудил миллионы и десятки миллионов на темноту, забитость, каторжный труд и нищету, нужен социалистический переворот».

Наша партия шла к революции с двуединой задачей — социального и духовного раскрепощения народа. Не мог быть духовно свободен человек, не умевший читать Пушкина и Толстого, не владевший даже зачатками общей культуры. Народ сел за букварь и книги, но тут появились буйные головы, решившие сбросить классиков с парохода современности и построить некую новую пролетарскую культуру. Ильичу не раз приходилось отрезвлять этих путаников. Обращаясь к делегатам Третьего съезда комсомола, он сказал:

«Коммунистом стать можно лишь тогда, когда обогатишь свою память знанием всех тех богатств, которые выработало человечество». Ленин говорил это молодым людям двадцатого года, многие из которых или вовсе не знали Пушкина, или стеснялись признаваться, что знают его стихи, особенно те, нежные, которые про любовь.

Если в эпических и драматических вещах Пушкина нас поражает грандиозность замыслов, смелость изобретения, то в лирике — неотразимое обаяние личности, душевно открытой во всем: в озорстве, в суровости и непреклонности, в нежности и любви, особенно в любви. Кажется, что он не писал о любви, а сама любовь говорила его стихами. В мире было много поэтов, воспевших это великое чувство, но мало кому удавалось с такой непогрешимостью передать музыку любви. Среди многих были такие великие, как Байрон и Гейне, но мы не найдем у них пушкинской самозабвенности и благодарности любви. Мрачный гений Байрона относил любовь к разряду

болезней: «Любовь-болезнь, горьки ее кошмары», — писал он. Иронический Гейне прятал свое настоящее чувство за масками иронии и насмешливости, тогда как Пушкин был открытой книгой природы. Он любил по-земному, слова его были земными, и все-таки в них было много от извечного стремления человека к высоте.

Передо мной явилась ты,
Как мимолетное виденье,
Как гений чистой красоты.

Может быть, в силу особенности пушкинского гения ему, как никому другому, посчастливилось высветить нравственную основу любви, если хотите, — ее философию. В истинной любви человек проявляет свою истинную природу, в ней проявляется высшее самосознание человека, не позволяющее никакого притворства, в ней человек осознает неповторимость своей личности и свое предназначение на земле.

На холмах Грузии лежит ночная мгла,
Шумит Арагва предо мною.
Мне грустно и легко; печаль моя светла;
    Печаль моя полна тобою,
Тобой, одной тобой... Унынья моего
    Ничто не мучит, не тревожит,
И сердце вновь горит и любит — оттого,
    Что не любить оно не может.

У Пушкина широкое поле контрастов. То мы видим Марину Мнишек — холодную и расчетливую авантюристку, то открываем новую книгу и встречаемся с Татьяной Лариной — душой открытой и доверчивой, простой и благородной, всегда женственной, всегда верной своему женскому достоинству. Во все времена о Тане, пожалуй, было сказано намного больше, чем о предмете ее любви. Значение этого обаятельного образа, беспредельно любимого самим Пушкиным, трудно переоценить и для нашего времени. Она настолько живая, настолько реальная,

что иногда кажется, ее можно встретить в нашей жизни. Невольно приходишь к допущению — если бы Таню в ее ранней поре свести с нашими современницами, закончившими среднюю школу, то через час-другой они бы уже поверяли друг другу свои сердечные тайны.

И еще одна грань.

Все исследователи, и прошлые и настоящие, сходятся на том, что Пушкину с одинаковой свободой давались сюжеты и характеры как русские, так и чужеземные. Это его качество можно отнести на счет общей образованности, обширного знания мировой литературы, наконец, артистичности натуры, способной перевоплощаться, но более всего, как ни парадоксально, оно родилось от глубокого знания русской природы, национального русского характера и русского языка. Человек, не знающий своего народа, никогда не поймет соседнего; человек, не знающий себя, никогда не постигнет другого. Потому-то Пушкин так искусно превращает псевдонародные «Песни западных славян» Мериме в истинно славянские. Его «Каменный гость» исполнен в испанском духе, «Скупой рыцарь» — вещь рыцарская, хотя рыцарство — явление чисто западное.

Воспитанный на русской истории, гуманист Пушкин никогда не болел болезнью национальной ограниченности. В понятие «Русь» он вкладывал, по существу, уже наше современное содержание многонародности и многоязычия. «Слух обо мне пройдет по всей Руси великой, и назовет меня всяк сущий в ней язык», — читаем мы в его «Памятнике».

Пушкин пристально и мудро наблюдал, как развивались и углублялись связи между народами, как все бессмысленней становились раздоры и войны. В неоконченной поэме «Тазит» юноша, воспитаннный в чужом горном ауле, познавший другой народ, уже не может исполнить закон кровавой мести.

Пушкину была душевно близка и понятна идея брат-

ства народов. И потому так современно звучат его стихи «о временах грядущих», когда «народы, распри позабыв, в великую семью соединятся».

Сегодня высокие идеи гуманизма стали глобальными, они требуют практического осуществления. В голосе советского народа, призывающего к миру и дружбе, звучит и голос нашего великого поэта. И в этом его непреходящее мировое значение.

Кто ищет дружбы, тот находит ее. В мире у Пушкина много друзей, понимающих его великую роль, но у него есть и враги. Враги Пушкина — это враги мира, враги добра и красоты.

Те, кто швыряет книги Пушкина и других гуманистов в костры современной инквизиции, знают, что Пушкин делает нас сильнее, непреклоннее в защите добра и разума, человеческого достоинства и свободы. Он делает нас сильными тем, что учит любить Родину, ее историю, ее славу; тем, что этой же любовью учит нас любить все человечество.

Давайте в свете сказанного прочтем и такое пророчество Пушкина: «России определено было высокое предназначение».

Кочуя по трудам ученых, по книгам литераторов, эти пушкинские слова в последующие десятилетия приобретали порой мистическое, мессианское звучание. К светлому гению Пушкина это не имеет никакого отношения. Высокое предназначение России он видел, чувствовал, прозревал в ее не разбуженных тогда социальных творческих силах, в способности ее народа разбить тяжкие оковы самовластья и угнетенья, сказать в истории свое неповторимое и весомое слово.

Не все пророчества сбываются. История вносит свои поправки. Но пророчество Пушкина сбылось. Мы по праву гордимся Россией, совершившей социалистическую революцию, ее народом, который идею братства народов перенес в область реальной коммунистической практики.

Но мы уже давным-давным знаем, что блага всесветного мира обретаются не на путях христианского смирения. Мы не вымаливаем мира, мы боремся за него своими делами и убежденным словом ленинцев.

Пушкин — величайшая духовная ценность нашего народа. Эта ценность нетленна для всех, кто любит поэзию, а поэзия не знает границ. Иначе и не может быть, потому что поэзия всего мира родилась из человеческого желания соединить в себе разрозненные вещи, явления природы, отдаленные понятия, незнакомых прежде людей, племена и народы.

Поэзия Пушкина с ее чувством свободы, достоинства и благородства — больше чем стихи. Пушкин начинает жить в каждом из нас еще до встречи с его стихами, как в новорожденном еще до встречи с солнцем уже пульсирует солнечная энергия.

В последнее время мы замечаем особенную тягу нашей молодежи к Пушкину, потому что переживаем особенный этап в нашем общественном развитии. Под руководством ленинской партии из года в год умножаются материальные и духовные возможности для формирования нового, гармонически развитого человека. А титаническая задача построения коммунистического общества еще более обостряет потребность в нем, новом человеке.

«Великое дело — строительство коммунизма — невозможно двигать вперед без всестороннего развития самого человека. Без высокого уровня культуры, образования, общественной сознательности, внутренней зрелости людей коммунизм невозможен, как невозможен он без соответствующей материально-технической базы» — так сказал Леонид Ильич Брежнев в Отчетном докладе XXIV съезду партии. Это имеет прямое отношение к духовной культуре народа, а значит, и к Пушкину.

У Пушкина на всем печать красоты.

К пушкинской красоте мы шли трудными путями — через огонь революции, через жертвы, разруху и голод

гражданской войны, через трудные подвиги пятилеток, через испытания войны Отечественной. Мы шли к нему не отдельными избранниками судьбы, а всем народом. Мы пришли к нему и сказали:

— Наш Пушкин.

М. Ю. ЛЕРМОНТОВ

Если нашу культуру представить как поступательное движение интеллектуальной энергии и сравнить с линией тока высокого напряжения, то Лермонтов — одна из ее могучих опор с глубоким гранитным основанием. Она не позволяет высоковольтной линии нашей национальной культуры провисать и заземляться. Для полноты образа нужно добавить, что эта опора обладает чудесным свойством вырабатывать и досылать в линию свои токи. Теперь становятся яснее две роли: этапная роль в смысле времени и места и непреходящая роль в смысле воздействия. Стоит подключиться к линии, как вздрогнет от неожиданности и засветится человеческое сердце.

Для меня Лермонтов существует в двух крайностях. Как поэт он удивительно человечен и постижим, как орган, вырабатывающий творческую энергию, — фантастичен. Говорят, что в доисторические времена на земле существовали такие биологические виды, защитой которых был огонь. Во время борьбы они выбрасывали из своего чрева нечто похожее на шаровые молнии. У Лермонтова исходом подобной энергии были стихи. Возможно, что и глубина познания человеческой природы у него зависела именно от этого. И вообще, разве познание мира на любом этапе не зависело целиком от открытия новых, более высоких энергий. Температурный режим лермонтовской души для других — ну, например, для Алексиса Лопухина, брата Маши Лопухиной, — был бы совершенно гибельным.

Поэт это сознавал, поэтому и заставил своего Арбенина сказать:

> Послушай, Нина... Я рожден
> С душой кипучею, как лава...

Только после этого можно говорить о месте Лермонтова в нашей национальной культуре. Кипучая душа определила все характерные черты его творческой натуры. На Лермонтова пришелся излом века. Разгром декабристов — первая и роковая трещина. И Пушкин и Лермонтов погибли на этом изломе. Хотя по времени они стоят рядом, но уже в разных эпохах: Пушкин — по ту сторону излома, Лермонтов — по эту. По ту сторону еще были надежды, по эту — их уже не было. Пушкин еще там, в мире надежд, несмотря ни на что. Его надежды были засыпаны пеплом, но он все-таки знал, что они были. Лермонтов о них, по существу, и не ведал. Он слишком рано сказал:

> В душе моей, как в океане,
> Надежд разбитых груз лежит.

На долю Лермонтова выпало сразу две задачи: преодолеть излом века, наложить на него нравственный шов и уже от Пушкина дать новое направление русской мысли, поискам русского сердца. И то и другое ему посчастливилось выполнить. Он развил и углубил пушкинское проникновение в душевный мир человека, в его психологию. Если Пушкин — солнечный свет, то Лермонтов — два-три наиболее ярких цвета из его спектра, притом трагических тональностей.

Для великой задачи нужна была великая энергия. Но она не приходит от одного сознания ее необходимости. Есть физический закон: если закрытый тонкостенный сосуд поставить в условия многократно повышенного атмосферного давления, сосуд будет раздавлен. В пору николаевской реакции силы внешнего давления на человека

усилились. Многие и многие были нравственно раздавлены. И лишь единицы выработали в себе защитительную энергию, которая спасительно уравновешивала внешнее давление, а у некоторых и превосходила его. Вот почему душа Лермонтова, выражаясь современным языком, стала как бы биологической разновидностью атомного реактора.

Но вернемся к образу опоры высоковольтной линии нашей культуры. Не будь Лермонтова, она бы заземлилась на роковом изломе и растеряла бы свою энергию. Без него в нашей литературе, вероятней всего, мы не нашли бы многих прекрасных качеств, которые подняли ее на вершину мировой культуры.

Литературное наследие Лермонтова уже давно не является фактом только литературы. Значение его неизмеримо выше. Оно, как и наследие Пушкина, настолько вошло в духовную культуру народа, что приходит к нам множественными путями, прямыми и косвенными. Наш человек может не знать ни одной лермонтовской строчки, что, конечно, трудно допустить, и все-таки в его духовной конституции мы обнаружим лермонтовскую структуру. Когда человек еще не знал железа, оно уже было в нем.

Гений Лермонтова дорог нам огромностью чувств, жаждой высшей справедливости, трагической неудовлетворенностью малым. Его гневная и саркастическая страсть — реакция на социальный гнет, опустошивший души целого поколения, обрекший его на бесплодие:

Толпой угрюмою и скоро позабытой
Над миром мы пройдем без шума и следа,
Не бросивши векам ни мысли плодовитой,
Ни гением начатого труда.

Относительно поколения здесь все справедливо. Оно действительно оставило после себя лишь военные мундиры. Но сам Лермонтов, как понявший его трагедию и открывший ее социальную и нравственную подоплеку, еще и теперь обогащает нас своим проникновением в че-

ловеческую природу. Трагедия лермонтовского поколения, наиболее обобщающе выраженная в «Демоне», — это трагедия бесплодия. В Демоне все бесплодно — и огонь в крови, и само бессмертие. Зачем они?

Надежд не было, но вера была. Недаром Лермонтов часто как бы отсылал себя к потомкам, судил о своем поколении как бы с их позиции:

И прах наш, с строгостью судьи и гражданина,
Потомок оскорбит презрительным стихом,
Насмешкой горькою обманутого сына
Над промотавшимся отцом.

Здесь он глядит на свое поколение вместе с нами, судит его вместе с нами. Неверующий не мог бы так мучиться, как мучился он, не мог бы так жестоко судить о своем времени, как судил он. Гейне, например, тоже апостол, но среди апостолов он — Фома неверующий. Природа его иронии от неверия, хотя по уму, и таланту, и темпераменту он оставался бойцом.

Для нас, переживших величайшую социальную войну, наследие Лермонтова имеет особое значение. Оно помогает нам глубже понять и развязать трагические узлы, завязанные в минувшие десятилетия.

Для того чтобы обострить трагедию своего земного героя, Лермонтов превратил его в Демона и поднял в надзвездные миры. Высота и широта умственного охвата ныне нужна еще больше, чем прежде. Отечественная война дала нам примеры, как на судьбе человека скрещиваются мировые силы. Само разделение мира на два лагеря уже чревато множеством драм и трагедий. Мы не прочитаем их в человеке, если не будем на него смотреть как на мировую величину. Для этого его нужно, если не вознести, как Лермонтов вознес своего Демона, то приподнять, чтобы отчетливей проявилось скрещение мировых сил.

Пророчества удаются поэтам. Наш советский человек

взлетел в космос и увидел, что Земля, как у Лермонтова, действительно окружена голубым сиянием.

Лермонтов вошел в мою жизнь рано. В первых двух классах я знал лишь отдельные стихи, а в третьем за несколько дней проглотил большой и толстый однотомник, завезенный в деревню моими старшими братьями. Писать стихи я начал еще до знакомства с ним, но сейчас помню одно из моих мальчишеских стихотворений, написанных под воздействием строк: «На севере диком стоит одиноко...» Мое начиналось так: «На дикой поляне росла одиноко береза с кудрявой главой...» Дальше рассказывалось, какая печальная участь постигла эту березу, как стонала она под крестьянским топором.

Года через три после этого Лермонтов познакомил меня с Байроном. Я уже целиком доверял ему, а стихи «Нет, я не Байрон, я другой...» прозвучали для меня рекомендацией к знакомству. При первой же поездке в город я купил и прочитал «Чайльд Гарольда». Стали понятней и родней лермонтовские строчки: «Как он, гонимый миром странник, но только с русскою душой». Видимо, тогда у меня появилось желание написать нечто вроде послания другу, в котором я изображал его баловнем судьбы, а о себе говорил несбывшееся:

А мне с котомкой за спиной
Бродить от Марьевки до Рима,
Ловить чудесных мыслей рой
В тетрадь поэта-пилигрима.

С той поры, то отходя, то приходя, Лермонтов до сих пор со мною. На разных отрезках жизни меня в его творчестве привлекали разные вещи. Где-то в районе первой любви моею душой овладел Печорин, пока по друзьям, подражавшим ему же, не понял, что подражать ему — значит походить на Грушницкого. Ведь Грушницкий — та же монета, только фальшивая. «Демон» начал волновать меня значительно поздней. Не знаю, как на других

моих стихах и поэмах, но на поэме «Седьмое небо», вернее, на ее главном герое, явно сказалось влияние «Демона», особенно в начальной главе «Первая высота», в четвертой — «Земля и Вега» и отчасти, вернее подспудно, — и пятой — «Память века». Но главная роль Лермонтова в моем творчестве все же не в этом. Влюбленный курсант аэроклуба, конечно, не Демон, но он его хорошо знает.

НЕКРАСОВ И ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ

Для нас, пишущих стихи, судьба Некрасова — классический пример поэта, поучительный на всех этапах жизни и творчества. Даже его неудача с первой книгой «Мечты и звуки» может научить многому. Дело не в том, что, устыдясь подражательности, молодой поэт проявил исключительное мужество, скупил книгу и уничтожил. Поучительность этого факта для меня прежде всего в том, что его стыдливость была продиктована пониманием закона поэтической преемственности. Если в «Мечтах и звуках» он подражал Пушкину и Лермонтову «вообще» (Бенедиктов не в счет, он сам — сентиментальная пародия на Пушкина), то вскоре Некрасов обнаружил, возможно не без помощи Белинского, что они и тематически и стилистически уже обозначили творческий облик своего преемника. У Лермонтова он заметно проглядывал в таких стихах, как «Валерик» с его просторечиями и «Родина» с топотом пьяных мужичков. У Пушкина новый поэт фокусировался с более широкого круга, а потому и отчетливей: в этом круге — «Деревня», недописанный «Мельник», «Гусар» — не праздничный гусар буйной молодости, а будничный, бытовой, с обыкновенной скребницей в руке. Пушкину же принадлежат и такие стихи, которые всем своим строем и ладом были адресованы некрасовскому времени:

Сват Иван, как пить мы станем,
Непременно уж помянем
Трех Матрен, Луку с Петром
Да Пахомовну потом.
Мы живали с ними дружно.
Уж как хочешь — будь что будь —
Этих надо помянуть,
Помянуть нам этих нужно.

У Пушкина эта сценка еще шутлива, у Некрасова подобные сцены получат мрачную окраску. Тех же «Трех Матрен» мы встретим у него в «Солдатской песне» поэмы «Кому на Руси жить хорошо». Ее поет, подыгрывая себе ложками, доведенный до попрошайничества герой Севастополя:

Тошен свет,
Хлеба нет.
Крови нет,
Смерти нет.
Только трех Матрен
Да Луку с Петром
Помяну добром.

Знаменательная перекличка происходит уже в конце поэмы, когда подводится итог всего пути — от пушкинских строк до новой, собственно некрасовской песни о двух путях:

Другая — тесная,
Дорога честная,
По ней идут
Лишь души сильные,
Любвеобильные,
На бой, на труд
За обойденного,
За угнетенного,
Стань в их ряды.

Две песни стоят рядом. Символическое соседство! Но вернемся к истокам. В них главное то, что названные стихи Пушкина и Лермонтова открыли Некрасову дверь в широкое поле русской действительности, которую тот

увидел и не побоялся в нее войти. Уже через четыре-пять лет после первой неудачной книги у Некрасова появились стихи подлинного продолжателя Пушкина и Лермонтова, стихи боли и печали за русский народ. При этом он уже не боится обозначить стихи подзаголовком «Подражание Лермонтову», потому как слишком очевиден новый социально-сатирический смысл лермонтовской интонации. Возьмем, к примеру, «Колыбельную песню»:

По губернии раздался
    Всем отрадный клик:
Твой отец под суд попался —
    Явных тьма улик.
Но отец твой — плут известный —
    Знает роль свою.
Спи, пострел, покуда честный!
    Баюшки-баю.

Когда речь идет о таком огромном таланте, как Некрасов, нельзя брать в расчет связи только поэтические. Не меньшее влияние на него оказала и проза как Пушкина, так и Лермонтова. Герой «Пиковой дамы» Герман — по существу, один из братьев по судьбе самому Некрасову, всеми правдами и неправдами пытающийся выбиться «в люди». В неоконченном романе Лермонтова «Княгиня Лиговская» на первых же страницах мы встречаемся с бедным молодым чиновником из дворян Красинским, которого Печорин чуть ли не затоптал своим рысаком. Вот что говорит этот несчастный, когда они потом встречаются: «...я беден! — да, я беден! Хожу пешком — конечно, после этого я не человек, не только дворянин! — А! вам это весело!.. вы думали, что я буду слушать смиренно дерзости — потому что у меня нет денег, которые бы я мог бросить на стол!.. нет! никогда! никогда, никогда я вам этого не прощу!..» Здесь к «никогда» у Красинского еще личные мотивы, но уже есть элемент осознанности социального водораздела, у Некрасова «никогда» дорастет до революционных выводов.

С героями Гоголя автор книги «Мечты и звуки» окажется в такой же социальной близости. Но эта близость породит и полярность. На одном полюсе явится Хлестаков, на другом — Некрасов, поэт, революционер, защитник народа. От дворянства у последнего останутся только мрачные воспоминания — презрение к деспоту-отцу и жалость к несчастной матери:

Вот темный, томный сад... Чей лик в аллее дальней
Мелькает меж ветвей, болезненно-печальный?
Я знаю, отчего ты плачешь, мать моя!
Кто жизнь твою сгубил... о! знаю, знаю я!..
Навеки отдана угрюмому невежде,
Не предавалась ты несбыточной надежде —
Тебя пугала мысль восстать против судьбы,
Ты жребий свой несла в молчании рабы...

В этом стихотворении «Родина» есть уже все главные мотивы поэзии Некрасова, которые потом разовьются и разветвятся: образ родной усадьбы с рабством крестьян, с унижением женщин, с неограниченным деспотизмом отца перерастет в образ всей России и станет главной темой в его творчестве. Любовь к матери он перенесет на всех русских женщин, терпеливо страдающих, но сохраняющих в душевной глубине свое человеческое достоинство. Какую великую тяжесть он взвалил на себя, когда породнил свою Музу с молодой крестьянкой, избиваемой кнутом:

Ни звука из ее груди,
Лишь бич свистал, играя...
И Музе я сказал: «Гляди!
Сестра твоя родная!»

Существует такой упрощенный взгляд, при котором между поэтом-первоисточником и его последователем ищут прежде всего текстуально-формальные связи. Так в последователях Маяковского оказываются лишь поэты, дробящие строчки стихов на интонационные и ритмиче-

ские элементы, что вполне возможно, но совсем не обязательно. На примере «Трех Матрен» я как раз показал одну из неизбежных зримых связей между Пушкиным и Некрасовым, но последний, говоря о своей Музе, уже в другом случае, пишет:

Она гармонии волшебной не учила,
В пеленках у меня свирели не забыла...

Кстати, у Фета те же поэтические родители, но взял он от них не то социальное направление, по которому пошел Некрасов, а, по существу, обрек себя на роль талантливого подражателя, работавшего в нормах прежней дворянской эстетики. Ему удалось в ее пределах создать около десятка прекрасных стихотворений, но на великом пути развития русской поэзии они остались всего лишь частностями. Его отличное стихотворение «На заре ты ее не буди» — это одна из вариаций милого образа Татьяны Лариной. Между прочим, Фета так привыкли ставить рядом с Тютчевым, объединять их эстетические нормы, что невольно боюсь, как бы и на этот раз они не были поставлены рядом. Тютчев в отличие от Фета является истинным продолжателем поэзии Пушкина. Его заслуга — в философском углублении многих пушкинских тем. Но и она не идет ни в какое сравнение с некрасовской. Великая заслуга Некрасова в том, что он создал новую эстетику, новые идеалы красоты, не аристократически-салонные, а подлинно народные, действующие и в наше время. Вот почему, как бы оправдываясь, ему часто приходилось называть свой стих «суровым и неуклюжим», чем стали спекулировать потом поклонники чистого искусства. Но никто до него не говорил так о русской женщине вообще и женщине из народа в частности. Богатство его художнической палитры было таково, что он мог воссоздать образы аристократок-декабристок и крестьянской вдовы Дарьи из поэмы «Мороз, Красный нос». Для этого нужна была душа чуткая, а кисть тонкая.

Невольно вспоминаешь «Барышню-крестьянку» Александра Сергеевича. У того под видом милой и смышленой барышни-крестьянки была переодетая дочка помещика. Выражаясь метафорически, Некрасов нигде не прибегает к подобному ряжению. Его крестьянка — натуральная. Прежде чем нарисовать ее самый возвышенный и гордый образ, он душевно пережил многие женские судьбы — в их терпении, в их самоотверженности и горестном падении:

Идут они той же дорогой,
Какой весь народ наш идет,
Но грязь обстановки убогой
К ним словно не липнет. Цветет.

Красавица, миру на диво,
Румяна, стройна, высока,
Во всякой одежде красива,
Ко всякой работе ловка.

. . . .

В игре ее конный не словит,
В беде — не сробеет, — спасет:
Коня на скаку остановит,
В горящую избу войдет!

В стихах Некрасова бездна красоты и печали. Ни Пушкин, ни Лермонтов не заставляли меня плакать над их стихами. Стихи Лермонтова были для того или слишком гневны, или мрачны, гармония пушкинского стиха скрадывала для меня трагедию, в нем над всем витает красота, а до слез восторга я никогда не дорастал. Некрасов часто вызывал у меня слезы своей истошной правдой. Красота у него своеобразная, она не только не заслоняет трагедию, а, наоборот, подчеркивает ее еще больше. Когда читаешь поэму «Княгиня М. Н. Волконская» и вместе с героиней спускаешься в темное, каторжное подземелье рудника, ждешь вместе с ней ее мужа, за которым уж пошли, и он вот-вот должен выйти из мрака,

и когда ей объясняют задержку мужа, — то слова эти бьют прямо по сердцу:

Кончает урок: по три пуда руды
Мы в день достаем для России...

Сколько горькой иронии в этих, почти протокольных словах! Отважные люди, возмечтавшие дать России свободу, избавить ее от цепей рабства, — нечто великое и неизмеримое, достают ей на новые цепи по три пуда железной руды. Впечатляющая сила трагических контрастов в стихах Некрасова огромна и неотразима. Все обнажено до главного нерва.

О чем бы ни писал Некрасов — о русской ли женщине, о крестьянских ли детях, — за всем проглядываются судьбы родной отчизны. Если в женщине-матери он видел хранительницу нравственных основ, то в детях черпал веру в будущее, но эта вера меркла, когда он видел детство под бременем непосильного труда:

Равнодушно слушая проклятья
В битве с жизнью гибнущих людей,
Из-за них, вы слышите ли, братья,
Тихий плач и жалобы детей?

Кто из нас не запомнил этого стихотворения еще в детстве, особенно близкого и понятного потому, что и наше собственное детство было нелегким. Но все же к нам, рожденным в годы революции и гражданской войны, эти стихи пришли как эхо прошлого. Мы уже верили в свое будущее и на себя смотрели некрасовскими глазами стихотворения «Школьник», но только в плане грядущих университетов. За нас уже не платили ни «старая дьячиха», ни «проезжая купчиха».

Сегодня у нас существует специальная литература, а в ней поэзия для детей. А тогда знакомство с поэзией у нас начиналось с Некрасова, с его классических стихов

«Однажды, в студеную зимнюю пору». Это стихотворение мы не только разучивали, но и разыгрывали в лицах:

«Здорово, парнище!» — «Ступай себе мимо!»
— «Уж больно ты грозен, как я погляжу!
Откуда дровишки?» — «Из лесу, вестимо;
Отец, слышишь, рубит, а я отвожу».

Попутно хочется сказать, что наше нынешнее поэтическое воспитание в школе, несмотря на существование специальной поэзии для детей, а может быть, именно в силу этого, страдает большими недостатками. Из него почти полностью ушла классика, в том числе и Некрасов, а сегодняшние стихи для детей — в большинстве городские. А когда, как не в детском возрасте, прививать человеку вкус к природе, к земле в ее трудовом назначении. Некрасов и сегодня тот поэт, слову которого можно доверить наших детей.

В любви к родине у нашего поколения после Некрасова было много учителей — А. Блок, В. Маяковский, С. Есенин, А. Твардовский, А. Прокофьев, но свет их любви к родине был всесилен для нас еще и потому, что за ним всегда находился еще более мощный источник света — Некрасов. О чем бы он ни писал, в поле его зрения всегда родина, Россия. Ни до него, ни после никто не писал о ней так много и с болью, и с гневом, и с надеждой. В поэме «Несчастные», например, он создал образ революционера-демократа, отбывающего каторгу. Поэт сказал:

Он не жалел, что мы не немцы,
Он говорил: «Во многом нас
Опередили иноземцы,
Но мы догоним в добрый час!
Лишь бог помог бы русской груди
Вздохнуть пошире, повольней —
Покажет Русь, что есть в ней люди,
Что есть грядущее у ней».

Вера в грядущее родины была выстрадана Некрасовым вместе с русским народом, потому она и оказалась у него прочной. Начавший от сострадания и сочувствия, он врастает в народ душой и плотью. Отсюда у поэта и презрение ко всем самодовольным болтунам-либералам, днем набивающим свой карман, а вечером в аглицком клубе болтающим о пользе народной. И эту породу людей он исследовал во всех ее разновидностях, начиная с невинной — с тех, кого «наследье богатых отцов освободило от малых трудов», и кончая теми, чье лицемерие он заклеймит стихами:

Не сочувствуй ты горю людей,
Не читай ты гуманных книжонок,
Но не ставь за каретой гвоздей,
Чтоб, вскочив, накололся ребенок.

Некрасов признавал любовь к народу только деятельную, вполне отдавая отчет, какая титаническая работа предстоит русской интеллигенции: «Нужны столетья, и кровь, и борьба, чтоб человека создать из раба». Он умел говорить емкими, точными, почти железными поэтическими формулами. Его афоризмы, особенно о родине, однажды запав в сознание, уже никогда из него не выпадают. То не сентенции, придуманные в поучение, а всегда конкретный вывод из поэтического анализа самой жизни.

Кто живет без печали и гнева,
Тот не любит отчизны своей.

Эту формулу можно назвать корневой, всеохватывающей. У нее есть свои производные, применимые к отдельным частностям жизни. Но и в этих случаях они исчерпывающи. Например:

То сердце не научится любить,
Которое устало ненавидеть.

А вот сказано о юности с ее невольными ошибками:

Без слез ей горе непонятно,
Без смеху радость не видна.

Вообще русская классическая поэзия всегда отличалась своей афористичностью. На мой взгляд, это не просто общий знак таланта, его, так сказать, золотая проба, а нечто большее. Афористичность русской поэзии объясняется прежде всего тем, что она всегда имела активный общественный и философский характер, всегда старалась высветить не частности жизни, а ухватить и закрепить в стихе ее общие закономерности. Русская поэзия была всегда полемичной, а полемика требует четких формул.

В свете только что сказанного, на мой взгляд, очень поучителен факт из отношений символистов к Некрасову. Отвергая гражданские мотивы, они хотели обойти автора поэмы «Кому на Руси жить хорошо», оставить его в стороне, с тем чтобы столбовая дорога русской поэзии шла к ним от Пушкина и Лермонтова не через него, а через Фета, Тютчева и даже Полонского. Социальная четкость поэзии Некрасова мешала символистам замешивать в своих стихах слишком густой туман. Наиболее чуткий из них Блок первым обнаружил дисгармонию исторических связей, когда из них было изъято самое демократическое звено. В канун первой русской революции он смело обращается к некрасовским темам, и, что характерно, в стихах этого времени у него впервые появляется Россия как тема и судьба:

Над печалью нив твоих заплачу,
Твой простор навеки полюблю.

С годами некрасовская линия в творчестве певца «Прекрасной Дамы» только крепла и породила такой высококачественный сплав, как стихотворение «На железной дороге» («Под насыпью во рву некошеном...»). Некрасову же он во многом обязан и лучшими стихами о России и революции. Вслед за Блоком к тому же народному ис-

точнику обращается и другой крупный символист, Андрей Белый. В результате на свет появилась наиболее талантливая книга этого поэта «Пепел». Так в русской поэзии еще раз восторжествовал закон преемственности, как продолжение и развитие демократических и революционных традиций. После Блока почти все крупные поэты, особенно в наше время, испытали, да и не могли не испытать на себе доброго влияния Некрасова. Если вы внимательно прислушаетесь к стихам «Анны Онегиной», то легко уловите в них разговорную интонацию некрасовских стихов.

Село, значит, наше — Радово,
Дворов, почитай, два ста.
Тому, кто его оглядывал,
Приятственны наши места.

В данном случае интонационная родственность естественна, ибо она произошла не из подражательности одного поэта другому — их породнила русская деревня, о которой так много писал Некрасов и судьбу которой по-новому решала революция. На крутых поворотах истории особенно важны исторические связи. Они лишь подтверждают закономерности.

Когда мы говорим, что поэзия Некрасова и сегодня с нами, что она помогает нам жить и совершенствоваться, в этом не только признание его особой творческой личности, как мы это делаем по отношению к другим великим поэтам. С Некрасовым, поэтом действительно высоких гражданских и нравственных идеалов, связан еще один из самых коренных и больных вопросов русской истории — крестьянский вопрос. Никто из русских поэтов с такой мучительной последовательностью не занимался им. Поставленный в литературе Радищевым, на протяжении всей нашей истории он уже не сходил с повестки дня. Некрасов отлично понимал всю его сложность.

Увы! Не наше поколенье
Его по совести решит!

Эти строчки оказались пророческими. Через пять лет состоялась долго ожидавшаяся реформа 1861 года, о которой разочарованный не менее самих крестьян Некрасов скажет крылатыми стихами:

Порвалась цепь великан,
Порвалась — расскочилася:
Одним концом по барину,
Другим по мужику!..

После первой русской революции 1905 года крестьянский вопрос по-своему пытался решить Столыпин, но только ускорил классовый водораздел в русском крестьянстве. И до нас эта проблема дошла во всей своей сложности. После ленинского декрета о земле крестьянский вопрос часто оборачивался по-новому и призывал к жизни оригинальных поэтов. Сергей Есенин, как социальное явление, порожден им. Годы утверждения Советской власти в деревне дали нам Михаила Исаковского, а годы коллективизации — годы коренной перестройки деревенской жизни призвали Александра Твардовского.

В этой крестьянской, а по существу некрасовской, линии обнаруживается разрыв, сказавшийся на нашей поэзии. От Есенина до «Проводов в соломе» в ней не было на эту тему ничего заметного. Не случайно Горький, пристально следивший за развитием нашей литературы, обратил на книгу молодого тогда поэта свое внимание. Надо вспомнить, какое это было время. Все литературные школы еще недавно активно свергали классиков, в том числе и Некрасова, хотя после революции его-то и надо было принять на вооружение в первую очередь. Кроме того, среди крупных поэтов не оказалось ни одного, кто бы знал, любил и мучился судьбами деревни. В поэзии возобладало, если так можно выразиться, «артистическое направление», то есть сугубо интеллигентское, с общечеловеческими темами и «революционными» прожектами. Существовало два исключения — Василий

Казин с его рабочей темой, голос которого, однако, не задавал общего тона, и Владимир Маяковский, к тому времени уже признавший классиков.

Некоторые склонны считать, что вся полифония поэзии Некрасова в советское время сосредоточилась в Маяковском. Слов нет, в стихах последнего некрасовские традиции сильны, но доводить их до абсолюта нет никаких оснований, хотя бы уже потому, что из поэзии Маяковского целиком выпала главная некрасовская тема — крестьянская. Связи двух поэтов скорее всего обнаруживаются в демократических взглядах на поэзию вообще, а практически — в сатирических темах. Тут с трудом отличишь, кто сказал:

Пьедесталом служит уху
Ожиревшая щека.

У Некрасова богатейшая галерея чиновников-бюрократов, плутократов, говорунов, прожектеров, взяточников, продажных писак. Уже в советское время с ними, чуть-чуть модернизированными, пришлось встретиться Маяковскому. Впрочем, некоторые типы пришли к нам почти без перемен. Среди сатирических типов советского поэта могут, не притеняясь, встать и такие:

Всякий план, в основе шаткий,
Как на сваях утвердят:
Исторической подкладкой,
Перспективами снабдят!
Дело их — стоять на страже
«Государственных идей».
Нет еще идеи даже,
Есть один намек о ней...

Конечно же, когда Маяковский создавал оптимистенко и победоносиковых, клеймил едкой сатирой «Банду поэтических рвачей и выжиг», ему помогали в этом и зацепы и шкурины великого поэта-демократа. За полвека до «Прозаседавшихся» под острым пером Некрасова ро-

дилось выражение «машинное красноречье» («Он машинным красноречьем плутократию дивит»).

Будет плакать и смеяться,
Цифры, факты извращать,
На Бутовского ссылаться,
Марксом тону задавать.

Чем не современные стихи? По-моему, их слишком рано и уже давно перевели в разряд истории литературы. Хорошо, что они служили и еще послужат вдохновляющим примером для сатириков, но могли бы с успехом «работать» и сами. Неудивительно бюрократу и болтуну увидеть себя сегодня в «Крокодиле», а каково ему да и добрым людям узнать их в сатирических стихах Некрасова? Помещенный в «Крокодил», «машинный» говорун психологически чувствует себя все же нашим современником — да, с недостатками, но сын нашего века, тогда как было бы поучительней знать, что он еще из некрасовских времен, человек с чудовищным моральным износом, по сути — постыдное ископаемое.

Сказанное относится не только к сатире, но и ко всему наследию великого поэта. У нас и к Некрасову, и вообще ко всем классикам установилось какое-то юбилейное отношение. Исполнилось 150 лет со дня рождения классика — в газетах и журналах появились статьи, на торжественных вечерах прозвучали пылкие речи, а потом тихо-тихо, до новой круглой даты, а такие даты к классикам приходят все реже и реже.

По странной иронии судьбы случилось так, что имя Некрасова появилось в стихотворении Маяковского с названием «Юбилейное». Сам факт демонстративного признания Некрасова главой футуристов говорит уже о многом.

А Некрасов,
Коля,
сын покойного Алеши —

Он и в карты,
он и в стих,
и так
неплох на вид.
Знаете его?
Вот он
мужик хороший.
Этот
нам компания —
пускай стоит.

Но, видимо, в «левых» литературных кругах процесс полной «реабилитации» Некрасова как классика не был закончен, иначе откуда бы появиться этому чрезмерно шутливому, фамильярно-покровительственному тону: «Пускай стоит!» С юбиляром Пушкиным Маяковский разговаривает на равных, исповедуется ему даже в интимном, дает убийственные оценки собратьям по перу, и все всерьез, а о Некрасове: «Он и в карты, он и в стих, и так неплох на вид». На первое место в нем выдвинуты бытовые качества, и похвалу «вот он мужик хороший» воспринимаешь более на счет этих качеств, нежели литературных. Говорю об этом лишь в подтверждение той мысли, что путь Некрасова к нам был не так прост и не так легок, каким бы ему следовало быть. Полное возрождение его поэтических традиций падает уже на тридцатые годы, когда в связи с революционными преобразованиями в деревне появляется наиболее результативное произведение советской поэзии — «Страна Муравия». Тогда стало очевидным, что стихи Некрасова не область истории, а все еще факт самой жизни.

К чести наших поэтов, в трудные послевоенные годы, когда деревня оказалась в запущенном состоянии, они смело говорили о ее болях и радостях. Назову лишь некоторые вещи такого жанра, как поэма — «Флаг над сельсоветом» А. Недогонова, «Весна в «Победе» Н. Грибачева, «Алена Фомина» А. Яшина. Позднее в этот ряд встал В. Кулемин со своей поэмой «Отец». Из нынешних

поэтов наиболее активно и последовательно разрабатывает темы современной деревни С. Викулов, написавший несколько поэм, отражающих разные этапы становления жизни послевоенного села, среди них надо назвать поэмы «Против неба па земле» и «Окнами на зарю».

Если в разговоре о преемственности я выделил в творчестве Некрасова крестьянскую тему, это не значит, что у современных поэтов нет с ним стыковки по другим темам. Сергея Смирнова не отнесешь в разряд крестьянских поэтов, между тем в его творчестве много от Некрасова, даже стиль и господствующая интонация. В творческом наследии классика есть стихотворение «Мое разочарование», интонационный строй которого почти идентичен смирновскому стилю:

Вереницей чудной и беспечной
Предо мной толпился ряд идей,
И витал я в сфере бесконечной,
Презирая мелкий труд людей.

Я лежал, гнушаясь их тревогой,
Не нуждаясь, к счастию, ни в чем,
Но зато широкою дорогой
В сфере мысли шел богатырем...

Для сравнения приведу цитату из стихотворения Смирнова «Письмо без адреса», где речь идет о воре, обокравшем квартиру поэта:

Утверждаю прямо и открыто
С помощью бумаги и чернил,
Что своим непрошеным визитом
Ты
  мои пенаты осквернил.

«Мое разочарование» у Некрасова, пожалуй, единственное стихотворение, написанное в такой интонации. Оно редко печатается в массовых изданиях и почти неизвестно широкому читателю. И вот это малоизвестное стихотворение через столетие дает жизнь новому стилю.

Смирнов не просто взял на вооружение готовое, а разработал свой стиль, сделал его емким и универсальным для себя.

Пример Сергея Смирнова не единичен. Но вернусь к теме земли. В ней все же заметнее проявляется закон преемственности. Это потому, что крестьянская тема прежде всего народная тема, способная поднять все морально-нравственные проблемы нашего времени. В конечном счете проблема хлеба — вечная проблема человечества, то есть неумирающая некрасовская тема. Если поэты об этом и забудут, то хлеб им напомнит.

БЛОК И НАШЕ ВРЕМЯ

Судьбы великих поэтов всегда поучительны, тем более поучительна для нас судьба Блока, проделавшего невероятно сложный, но закономерный путь от первых туманных исканий, вроде: «Я стремлюсь к роскошной воле...» или: «Мне снилась смерть любимого созданья...», до поэта-политика с резко очерченной революционной программой. При этом надо признать, что уже среди первых его стихов, разнообразно подражательных, было собственное блоковское зерно, из которого поздней выросло высокое, разветвленное древо поэзии:

Пусть светит месяц — ночь темна.
Пусть жизнь приносит людям счастье...

По правде сказать, зерно не очень мощное, наследственно уже ослабленное интеллигентской нервностью, застоявшейся книжностью, даже тепличностью, но в своей нравственной основе здоровое, с повышенным инстинктом жизни, а значит, и развития. Когда древо было всего деревцем, ему хватало и комнатности и тепличности, но потом его корни пошли вглубь и вширь, не останавливаясь ни перед глыбами сословного фундамента, ни перед слоя-

ми слежавшейся косности. Если корни дерева встречают каменную породу, оно начинает вырабатывать яды и кислоты, посылать их на эту породу, чтобы корни шли дальше и глубже — к тому, что применительно к Блоку можно назвать истиной, справедливостью, народностью, революцией. Если бы с этого трудного пути, нуждавшегося в ядах и горечах, Блока вернули в прежние условия жизни, у него неизбежно наступило бы самоотравление. Вот почему на этом пути у него, человека доброго и мягкого, рушились прежние дружбы, привязанности, верования.

Блок был наделен могучим инстинктом человека жизни, социальным чутьем политика, хотя чутье политика и чутье художника — вещи разные. Видимо, не замечая этой разницы, в своей книге о Блоке А. Турков обронил странную фразу: «Блок никогда не был силен в политике, но порой только диву даешься, как тонко и чутко улавливает он ее важные узлы». Отказав Блоку в политическом чутье, легче потом лишь изредка удивляться этому чутью. Если политику социальная истина дается знанием законов развития общества, художник постигает через нравственность, через душевные движения людей, через ритмы жизни и ее музыкальность, разумеется, не в прямом смысле. Тонкому слуху художника достаточно уловить аритмию и дисгармонию, чтобы увериться, что мир опасно болен. Автор «Стихов о Прекрасной Даме» рано понял, что нравственный кризис русской интеллигенции обусловлен кризисом социальным. Перечтите стихотворение «Сытые», написанное в канун революции 1905 года, и вы утвердитесь в социальной чуткости поэта.

Так — негодует все, что сыто,
Тоскует сытость важных чрев:
Ведь опрокинуто корыто,
Встревожен их прогнивший хлев!
Теперь им выпал скудный жребий:
Их дом стоит неосвещен,
И жгут им слух мольбы о хлебе
И красный смех чужих знамен!

Здесь немаловажное значение имеет тот факт, что поэт хорошо знал этих сытых, бывал среди них, слушал их «пергаментные» речи, наблюдал за их «чинностью» и скукой пресыщенности. Не случайно в начале стихотворения он признается: «Они давно меня томили...»

Для нас особенно поучительна эта гражданская сторона блоковского таланта. Таланты были и у А. Белого, и у З. Гиппиус, и у Г. Чулкова, современников Блока, но все они в разной степени были заняты поэтическими фикциями. И то, что, ведя разговор о гражданственности нашей поэзии, мы обращаемся к урокам Блока, как поэта и человека, — факт знаменательный и закономерный, целиком обусловленный временем. Если мы не делали этого раньше — вовсе не значит, что мы были равнодушны к его опыту, если мы делаем это сейчас — тоже не значит, что лишь в нем одном увидели сегодня те универсальные качества поэта, которые могут служить эталоном для всех поэтов. Рядом с Блоком работали такие огромные поэты, как Маяковский и Сергей Есенин, оказавшие и продолжающие оказывать огромное влияние на всю нашу поэзию. Говоря о зачинателях нашей советской поэзии, обычно называют Горького, Блока, Маяковского, оставляя Есенина для другого ряда. Это несправедливо не только в плане простой литературной истины, но и в самой основе понимания нашей революции, которая в главных чертах была крестьянской, а Горький, Блок и Маяковский, как мы знаем, были далеки от крестьянства. Отодвигая Есенина на второй план, мы тем самым обедняем поэтическое представление о революции.

Нельзя забывать и об опыте такого большого поэта, как Демьян Бедный, стихи которого были всегда гражданственны, так сказать, в первой инстанции, в смысле их злободневности. Но мы сегодня понимаем гражданственность более широко. Для нас поэзия не просто прислужница времени, а путеводительница, хотя быть в услужении времени — уже дело!

Теперь, когда Александр Блок пришел к самому массовому читателю, законно вспомнить, что этот поэт долгое время замалчивался критикой, а больше — издателями. Но, вспоминая это, надо отдавать себе отчет, что вопрос популярности Блока более сложный, чем кажется на первый взгляд. «Александр Блок — поэт для интеллигенции», — говорили когда-то, как бы извиняясь и за поэта, и за рабочего человека. Сегодня в таких извинениях не нуждается ни сам Блок, ни его читатель — рабочий. Успех Блока — в каждодневном росте рядов нашей интеллигенции, в культурном росте нашего народа, который с каждым годом становится все интеллигентнее. Это один из самых важных блоковских уроков, о котором следует всегда помнить современным поэтам. Возможно, что грань между писателем и читателем сотрется раньше, чем между деревней и городом. Надо и нам подумать о том запасе прочности, каким в высшей мере обладал Александр Блок.

Из его огромного наследия в нашем обращении, естественно, более всего находятся стихи и поэмы, чем публицистика, а в ней личность поэта раскрывается с не меньшей яркостью, чем в стихах. Особенно характерны, на мой взгляд, две его статьи: «Катилина», «Интеллигенция и Революция». В первой речь идет о морально-нравственном кризисе, охватившем древнеримское общество за полвека до рождения Христа, как следствии завоевательных войн, болезненного разбухания империи, всеобщего паразитизма — и оптиматов и плебеев, непосильного бремени рабства. На этом трагическом фоне вырастает мятежная фигура Катилины, зараженного теми же пороками общества, тем не менее восставшего против него. На этом основании Блок называет Катилину римским «большевиком».

Конечно, мы менее всего склонны воспринимать Катилину как «большевика», даже в закавыченном виде, но это не столь важно. Важней само обращение Блока к од-

ному из восстаний предхристианской эпохи. «Заговор Катилины, — пишет он, — бледный предвестник нового мира — вспыхнул на минуту; его огонь залили, завалили, растоптали; заговор потух. Тот фон, на котором он вспыхнул, остался, по-видимому, прежним, окраска не изменилась». Несмотря на видимость внешнего благополучия, римская империя была обречена, в ней зарождалась и крепла новая сила — христианская философия, как закономерный выход из нравственного кризиса. И для истории уже не имело значения, что чудовищно огромное тело античного государства, разлагаясь и распадаясь, существовало еще несколько веков.

Знаменательно, что для подкрепления своей концепции Блок обращается не только к показаниям историков — Саллюстию и Цицерону, бывших свидетелями и участниками событий, — нет, наоборот, оспаривая их свидетельства, он находит свои доказательства в исступленном ритме одного из стихотворений Катулла — «Аттис», написанного, казалось бы, на далекую мифологическую тему, при этом приводит латинские цитаты стиха, которые я даю в переводе А. Пиотровского:

По морям промчался Аттис на летучем, легком челне,
Поспешил проворным бегом прямо в глушь фригийских лесов
Прямо в дебри рощ дремучих, ко святым богини местам,
Подстрекаем буйной страстью, накатившей яростью пьян,
Облегчил он острым камнем молодое тело свое.
И, себя почуяв легким, ощутив безмужнюю плоть,
Окропляя землю кровью, что из свежей раны лилась,
Он потряс рукой девичьей полнозвучный, гулкий тимпан.
Это твой тимпан, Кибела, твой святой, о матерь, тимпан!
В кожу бычью впились пальцы. Под ладонью бубен запел.
Завопив, к друзьям послушным исступленный голос воззвал:
«В горы, галлы! В лес Кибелы! В дебри рощ спешите толпой!
Эй, владычицы Диндима паства, в горы, скорей, скорей!..»

Вот этот поэтический документ и оказался для Блока

более доказательным, чем разоблачительные речи Цицерона в римском сенате. «Латинский Пушкин» — Катулл, современник Катилины и Цицерона, не мог не уловить трагических диссонансов жизни, не воплотить их в древнем размере галлиамба — «размере исступленных оргийских плясок». При этом Блок замечает: «Кроме того, художники хорошо знают: стихотворения не пишутся по той причине, что поэту захотелось нарисовать историческую и мифологическую картину».

Эту фразу следует обратить и на самого Блока, не единой истории ради взявшего темой статьи восстание Катилины. Прежде всего он увидел две исторически схожие ситуации. Древний Рим пал еще до того, как на него обрушились полчища варваров — с появлением первых христиан, совершавших свои таинства в римских катакомбах. Теперь и сам Блок стал свидетелем того, как под натиском революционных сил, новой, более высокой нравственности рушилась христианская философия с ее шатким, ни к чему не обязывающим гуманизмом. Господствуя в мире почти два тысячелетия, она не избавила человечество ни от войн, ни от угнетения, ни от нищеты. Она должна была рухнуть и рухнула.

К такому выводу Блок пришел не с легким сердцем. Не надо забывать, что был он одним из главных столпов русского символизма, в основе которого лежала все та же, несколько модернизированная христианская философия с ее репутацией незыблемости. Теория символизма предписывала сознательное отстранение поэта от действительности, потому что по символизму (как и по Платону) творчество — воспоминание какой-то первичной, давно забытой идеальной жизни, стремление через эти воспоминания к вечному мифу, а шумная, дробная действительность способна лишь помешать этим воспоминаниям. Признав ее гибель, надо было признать и распад символизма, не только как литературной школы, но как основы основ самой жизни. И Блок нашел в себе мужество признать это.

Но вернемся к «Аттису» Катулла, к тому, что наш великий поэт заметил в нем. Обратите внимание на ломающийся ритм строчек, напоминающий изломы исступленных тел.

Подстрекаем буйной страстью, накатившей яростью
пьян,
Облегчил он острым камнем молодое тело свое.

Читая эти стихи, представляешь картину далеко не мифологического танца в рощах богини Кибелы, а нынешний западный танец с его умопомрачительными телесными и душевными изломами. Разница небольшая. Если в основе фригийского танца — физическое оскопление, освобождение от тяжести пола, в современном западном — душевное, когда тяжесть пола сбрасывается вместе с чувством стыда и человеческого достоинства. В обоих танцах страсть, по существу, бесполая, безадресная, возникшая от страха перед жизнью и смертью. На память приходят стихи из английской баллады о преступнике, оказавшемся перед виселицей:

В последний час
В последний пляс
Пустился Макферсон.

Современный западный танец не единственный пример душевного оскопления как выхода из нравственного кризиса. Абстракционизм в живописи освободился не только от пола, но и от телесности. На полотнах даже самых талантливых художников можно увидеть, например, небольшую горку телесного хлама, вроде разобранной старой автомашины, с подписью: «Женщина». Что это, презрение, ненависть к женскому полу? Но ведь и Аттис впал в неистовство от великой ненависти к богине Венере.

Поэт, если он настоящий, устанавливает связи вещей, явлений, времен. Без них он будет страдать творческой

близорукостью, потому что один предмет, одно явление, один момент не дают исторической перспективы. В ретроспективе всей мировой поэзии фигура Блока видится мне в особой близости к скорбной фигуре Данте. Обладая неистребимой жаждой истины, жаждой добра и справедливости, социального совершенства, интеллектуальной первностью и чуткостью к слову, как к оружию борьбы, оба развились в недрах старых, отживающих общественных формаций и стали провозвестниками новой нравственности. Между ними есть прямая связь. Если Данте стоял у колыбели буржуазной морали, то Блоку довелось ее хоронить, а похоронив, стать у колыбели нашего социалистического общества, стать ее первым поэтом. Но в отличие от Данте, даже не подозревавшего о социальных последствиях своего творчества, Блок работал на революцию сознательно. Рафинированнейший интеллигент, человек высокой культуры, именно в силу этих своих качеств он порвал с кастовостью своего окружения и пришел к революции.

Подлинная интеллигентность, подлинная культура предполагают повышенное чувство ответственности за судьбы мира. Этим чувством в наивысшей степени обладал Блок. Оно заменило ему Вергилия на пути по сложным кругам и лабиринтам революционного времени. Для нас сегодня — это один из главных уроков блоковской судьбы. Обращаясь к ней, нам еще придется не только уяснять ее внутренние сложности, но и освобождать ее от многих исторических накладок, от групповых пристрастий! Достаточно вспомнить стихи Маяковского о встрече с Блоком у солдатских костров в поэме «Хорошо!»:

Солдату
упал
огонь на глаза,
на клок
волос

лег.
Я узнал,
удивился,
сказал:
«Здравствуйте
Александр Блок.
Лафа футуристам,
фрак старья
разлазится
каждым швом».
Блок посмотрел —
костры горят —
«Очень хорошо».

. . . .

И сразу
лицо,
скупее менял,
мрачнее,
чем смерть на свадьбе:
«Пишут...
из деревни
сожгли...
у меня...
библиотеку в усадьбе».

Вот это «скупее менял», «мрачнее, чем смерть» и придыхания «сожгли... у меня» можно было бы отнести к разряду полемических издержек, если бы потом это не стало литературной директивой, доведенной до школьных программ, укреплявшей ложный тезис о двойственном восприятии революции Блоком. В то время оспаривать такой тезис было трудно по двум причинам. Первая: общественность не располагала блоковскими документами в том объеме, в каком мы имеем теперь. Вторая: футуристы всегда претендовали на поэтическую монополию, и то, что не удалось их группе, выпало на долю Маяковского после смерти. Между тем в замечательной поэме «Хорошо!», написанной в 1927 году, в отношении к Блоку Маяковский грешит футуристическими пристрастиями.

Уже более полувека с нами нет Блока, всего на десять лет меньше — Маяковского. Когда-то эти два великана спорили — спорили не по пустякам, а по одному из коренных вопросов революции: как относиться к старой, дореволюционной культуре? Они не доспорили. Возможно, Маяковскому в 1927 году казалось, что последнее слово в споре остается за ним. Но на роль арбитров в этом споре время выбрало и нас. Наша любовь к ним диктует нам быть документально точными. Нет сомнения, что о своей сожженной библиотеке в Шахматове Блок сообщил Маяковскому с большим огорчением, и не потому только, что библиотека была его личная. Он смотрел дальше, уже тогда понимая, что за сожженные библиотеки и разрушенные здания народу-победителю придется еще раз платить. Теперь мы знаем, как Блок в ту пору отреагировал на стихотворение Маяковского «Радоваться рано», в котором тот призывал разрушить дворцы и другое «старье», охраняемое «именем искусства». «Не так, товарищ! — начал он свой ответ главе футуристов. — Не меньше, чем вы, ненавижу Зимний дворец и музеи... Ваш крик — все еще только крик боли, а не радости. Разрушая, мы все те же еще рабы старого мира...» Если бы жизнь страны пошла по рецептам футуристов, не видать бы нам ни Зимнего, ни тех великих сокровищ искусства в нем, которые учат нас сегодня красоте.

Подлинное отношение интеллигента Блока к революционным событиям было недвусмысленно выражено им в статье «Интеллигенция и Революция», написанной в январе 1918 года, что само по себе было подвигом. В ней он писал: «Она (революция. — *В. Ф.*) сродни природе. Горе тем, кто думает найти в революции исполнение только своих мечтаний, как бы высоки и благородны они ни были. Революция, как грозовой вихрь, как снежный буран, всегда несет новое и неожиданное; она жестоко обманывает многих; она легко калечит в своем водовороте достойного; она часто выносит на сушу невредимы-

ми недостойных; но — это ее частности, это не меняет ни общего направления потока, ни того грозного и оглушительного гула, который издает поток. Гул этот все равно всегда — о великом». После этого он спрашивает: «Что же вы думали? Что революция — идиллия?»

Так и думали те, к кому обращался Блок, а обращение, как видите, было почти личным. Вокруг статьи и самого Блока поднялся шум не из тех «высоких» и «благородных» побуждений, о которых деликатно напоминала статья. В ее хулителях заговорила каста, белая косточка с ее полупривилегиями, любившая поговорить о народе, повздыхать о его тяжелой доле, а теперь, когда народ взял свою судьбу в собственные руки, напугавшаяся его прямолинейности. Другое дело, если бы народ получил некоторое облегчение из их интеллектуальных рук, а то ведь тот, не спросясь, решил действовать самостоятельно. Среди ополчившихся на Блока его прежние единоверцы по символизму — З. Гиппиус, Г. Чулков, критик Ю. Айхенвальд, «теоретик» имажинизма В. Шершеневич, не говоря уже об откровенно кадетских писаках. Все они вдруг оказались специалистами по революциям, как в наше время нет отбоя от «специалистов» по социализму.

Как свидетельствует сам Блок, размежевание произошло не вдруг. В неотправленном письме к З. Гиппиус он пишет: «Нас разделил не только 1917 год, но даже 1905-й, когда я еще мало видел и мало сознавал в жизни. Мы встречались лучше всего во времена самой глухой реакции, когда дремало главное и просыпалось второстепенное... Не знаю (или — знаю), почему Вы не увидели октябрьского величия за октябрьскими гримасами, которых было очень мало — могло быть во много раз больше». Характерно, что Блок опускает здесь февральскую революцию, буржуазный характер которой он в полной мере постиг, будучи сотрудником Чрезвычайной следственной комиссии по расследованию преступлений царских министров. В это время он сам увидел не только

старую разобранную машину, поступившую на свалку истории, но и новую, слегка подновленную эсерами для той же грязной работы. На этом-то окончательно и сформировался Блок, не только как великий поэт революции, но и как прозорливый политик, устремлявший свой взгляд в наше время.

В русской интеллигенции тех времен мне видятся два резко очерченных и крайне противоположных типа: реальный Александр Блок и созданный Горьким, тоже почти реальный, Клим Самгин с его скептической памятью: «Да был ли мальчик-то, может, мальчика-то и не было?» У Блока — неудовлетворенность собой, поиск истины на уровне ученого, непреклонность в отстаивании добытой правды, концентрация личности до одной обжигающей идеи — Революции; у Самгина — себялюбие, видимость поиска, интеллектуальный паразитизм — на чувстве своей исключительности, приспособленчество, полная деградация личности. В этом межполюсном пространстве встанет множество творческих типов с разной степенью таланта, чувством правды, ответственности, благородства и поиска.

Говоря о судьбе Блока, нельзя в сравнительных целях не вспомнить другие поучительные судьбы — Ивана Бунина, например. Художник-реалист высокого класса, один из последних представителей дворянской литературы, правда, уже ослабленной, малограмотный политик, Бунин принес себя в жертву сословному гонору. Начинал же он в силе зрелого Некрасова и живописно и совестливо, как в «Родине»:

Они глумятся над тобою,
Они, о родина, корят
Тебя твоею простотою,
Убогим видом черных хат...

Так сын, спокойный и нахальный,
Стыдится матери своей —

Усталой, робкой и печальной
Средь городских его друзей,

Глядит с улыбкой состраданья
На ту, кто сотни верст брела
И для него, ко дню свиданья,
Последний грошик берегла.

К сожалению, часть русской интеллигенции, в том числе и сам Бунин, проявила потом непростительную историческую забывчивость в отношении того самого «грошика», который сберегала для нее родина. Что греха таить, и сегодня среди нашей советской интеллигенции мы найдем таких же забывчивых. Если старой интеллигенции еще простительно в том смысле, что для понимания своего положения ей нужно было поднимать глубокие пласты русской истории, то для нас, в большинстве своем — интеллигентов в первом поколении, еще все на виду. Грошик, отданный на нашу интеллигентность, еще в обращении. Скажем прямо, Иван Бунин, начавший по-некрасовски народно, в годы революции проявил близорукость, за которую потом расплачивался муками унижения на чужбине. Сегодня не чужбина сохранила память о нем, сберегла его слово, а мы, и не потому, что в нас нет к нему чувства укора, и не потому, что в нас слишком уж развито чувство всепрощения, — нет, мы его сберегли из соображений более высоких и вместе с тем простых, в заботе о нашей культуре как народном достоянии, полученном за большую цену. Каждый большой талант народу чего-то стоит, поэтому у народа есть на него хозяйское право, так же как право на Шаляпина. Кстати, в конце жизни они и сами это поняли. Эти огромные таланты должны были отработать и отрабатывают!..

Наш нынешний мир не менее сложен, чем во времена Блока. Сегодня не менее остро стоят проблемы интеллигенции и революции, интеллигенции и народа. Из проблем национальных они в силу революционного обновления мира переросли в проблемы глобальные с тем же предо-

стерегающим и требовательным вопросом: «С кем вы, товарищи интеллигенты?» Вот почему в наше время в буржуазном мире появляется множество философских теорий, отвлекающих интеллигенцию прежде всего от кровного союза с рабочим классом, от активной борьбы с буржуазным строем, обещающих людям науки и техники скорее царство технократии, целомудренное руководство в нем интеллектуалов. Но сама буржуазная действительность, не очень церемонясь, разоблачает эти теории. Джон Кеннеди, как мы знаем, не был тем идеальным интеллектуалом, который бы поднялся выше интересов своего класса, тем не менее только за легонький сдвиг в сторону народных интересов сразу получил несколько пуль.

Да, ряды интеллигенции — технической, научной, творческой — сегодня растут с невероятной быстротой, ее значение в народной жизни увеличивается с каждым днем, но от этого она не становится обособленной кастой с какими-то особыми проблемами. Главные проблемы — проблемы мира и хлеба — всегда народные. Если этот взгляд справедлив в отношении всей интеллигенции, то он вдвойне справедливей в отношении интеллигенции творческой, успех которой целиком зависит от корневых связей с народной жизнью. Нам нужно остро ставить основной нравственный вопрос: «Зачем мы?» Мы же не родились поэтами, а в большинстве пришли в поэзию от какого-то дела, и уже в силу этого должны чувствовать себя не частными людьми, а хотя бы представителями той части людей, с которыми работали. Это совсем не значит, что мы должны быть поэтами своих прежних профессий, но сознание своей причастности к производительному труду не может не обострить мысль: «Зачем от непустячных дел, ценимых народом, мы пришли в поэзию?» Частичного ответа на этот вопрос требуют от нас сама поэзия и высшее чувство творческой свободы. Поэт волен выбирать себе любые темы, но в одном он неволен — работать во зло народу, в помеху его движению к счастью, к

социальной справедливости, на пути к которой еще так много помех. Мы обязаны определить свое место в общей борьбе не из послушания, а из нравственной дисциплины.

Гражданственность всегда предполагает народность. Блок всю свою жизнь пробивался сквозь мистическую атмосферу своего близкого окружения и вышел из него к подлинной народности, к судьбам простых людей, о которых потом сказал:

А те, кому трудней немножко,
Те песни длинные поют.

Поэт обронил всего одну фразу, но в ней — судьба, в которой видишь трудную историю и самого́ русского народа, и его длинных протяжных песен. «Я боюсь каких бы то ни было проявлений тенденций «искусства для искусства», — записывает он в дневнике 1919 года, — потому что такая тенденция противоречит самой сущности искусства и потому что, следуя ей, мы в конце концов потеряем искусство».

Боязнь потерять его толкала Блока на постоянные поиски новых источников питания искусства. Одно время, например, он сильно увлекался цыганскими песнями, инстинктивно чувствуя, что в их страсти, в их раздольной близости к природе, в непосредственности есть некий пигмент, способный подсмуглить его собственные стихи.

Многие критики справедливо отмечают влияние на Блока после Пушкина и Лермонтова таких поэтов, как Полонский, Анненков, Фет и Тютчев, но мало кто в полной мере оценивает влияние на него Некрасова, а оно было огромным. Проявляется это влияние не сразу, не в «Стихах о Прекрасной Даме» и не в «Распутьях», а в канун первой русской революции, когда в поэте пробуждается гражданин. В это время он пишет цикл стихов «Ее прибытие», объединенный темой моря и труда, полный ожидания и предчувствий прихода больших социальных событий, а вместе с ним и перемен в жизни. Здесь в

его стихи впервые отчетливо входит тема рабочих людей. Первое стихотворение цикла — «Рабочие на рейде» несет на себе особую смысловую нагрузку.

Широки ночей объятья,
Тяжки вздохи темноты!
Все мы близки, все мы братья —
Там, на рейде в час мечты!

В те же дни Блок пишет небольшое стихотворение с более четким представлением о новой социальной силе, способной совершить перемены, двинуть жизнь в новом направлении.

Барка жизни встала
На большой мели.
Громкий крик рабочих
Слышен издали.
Песни и тревога
На пустой реке.
Входит кто-то сильный
В сером армяке.
Руль дощатый сдвинул,
Парус распустил
И багор закинул,
Грудью надавил!
Тихо повернулась
Красная корма,
Побежали мимо
Пестрые дома.
Вот они далеко,
Весело плывут.
Только нас с собою,
Верно, не возьмут!

Вот еще когда и с чего началось разъединение Блока с Гиппиус и ее единомышленниками. 1905 год, обозначенный Блоком началом водораздела между ними, лишь укрепляет его в неизбежности разрыва. До этого он был слишком связан и с кругом символистов, и вообще с той социальной основой, на которой вырос. Поэтому-то и по-

явилась меланхолическая концовка стихотворения: «Только нас с собою, верно, не возьмут!» Первая русская революция нанесла удар по основе символизма. Сама основа физически еще удержалась, но символизм, как ее духовное отражение, от такого удара оправиться уже не смог. Духовный смысл революции оказался нравственно сильней. С этой поры некрасовская линия в поэзии Блока становится все отчетливей и постоянней.

Пока перед Блоком не вставал остро вопрос социальных перемен, можно было увлекаться и Полонским и Фетом, находить у них жемчужины поэзии, наслаждаться ими, но теперь пришла необходимость найти силу более мощную и постоянно действующую, отмеченную печатью народности. В таких условиях обращение Блока к Некрасову, как поэту узловому, как поэту демократического направления, было естественным и логичным.

Если обратиться к истории нашей национальной поэзии до блоковских времен, то в поле видимости окажутся наиболее веховые поэты: Ломоносов — Державин — Пушкин — Лермонтов — Некрасов. При этом даже такой отличный поэт-философ, как Тютчев, будучи на линии главного направления, не представляет вехи. Для этого он слишком в самом себе, без выхода к широкой народной жизни. До Блока символизм оборвал свои связи с главным направлением русской поэзии, точнее, устанавливал их через голову Некрасова, непосредственно с Пушкиным и Лермонтовым. Таким образом от главного направления оттеснялось его самое демократическое звено, а без него уже можно было уходить в любые туманы. Заслуга Блока в том и состоит, что уже в эпоху первой революции он установил непосредственную связь с Некрасовым и тем устранил из русской поэзии дисгармонию исторических связей, беря на себя функцию очередной вехи: Некрасов — Блок.

Если поворот к Некрасову сказался прежде всего на выборе Блоком новых тем, на их демократизации, как

с идейной стороны, так и с формальной, то позднее это привело к новому, более высокому качественному результату. В 1910 году появляется стихотворение «На железной дороге» — удивительный сплав, в котором некрасовское органически вошло в кровь и плоть блоковского стиха:

Под насыпью, во рву некошеном,
Лежит и смотрит, как живая,
В цветном платке, на косы брошенном,
Красивая и молодая.

В дальнейшей разработке этого стихотворения мы заметим слишком очевидные совпадения. У Некрасова: «На тебя, подбоченясь красиво, загляделся проезжий корнет», у Блока:

Лишь раз гусар, рукой небрежною
Облокотясь на бархат алый,
Скользнул по ней улыбкой нежною...
Скользнул — и поезд в даль умчало.

Здесь такое совпадение даже закономерно, потому что речь идет об одной и той же судьбе, лишь в разное время. Блоковское сечение этой судьбы беспощадней и трагичней.

Не подходите к ней с вопросами,
Вам все равно, а ей — довольно:
Любовью, грязью иль колесами
Она раздавлена — все больно.

Знаменательно, что одновременно с некрасовскими мотивами в поэзию Блока уже на всю жизнь входит тема России. До середины пятого года среди множества его стихов, уже довольно широкого морально-этического круга, мы не встретим даже ее упоминания. Январский расстрел на Дворцовой площади вдруг раскрыл поэту глаза. Еще год назад он писал: «Я живу в глубоком покое», а

тут увидел ее — не из окна квартиры, а где-то на Рогачевском шоссе и заговорил навзрыд:

Буду слушать голос Руси пьяной,
Отдыхать под крышей кабака.

Запою ли про свою удачу,
Как я молодость сгубил в хмелю...
Над печалью нив твоих заплачу,
Твой простор навеки полюблю...

Дальнейшее развитие темы родины идет целиком в гражданско-некрасовском русле. Характерный факт: стихотворение «На железной дороге» написано после мощного цикла «На поле Куликовом» и объединено с ним общим названием «Родина». Процесс самосознания шел через познание России в широком историческом аспекте. Не надо забывать о том, что стихи «На поле Куликовом» появились в годы глухой реакции, в годы обманчивого затишья в общественной жизни страны, когда в надежде закрепить это затишье Столыпин предпринял свои реакционные земельные реформы. Если в пятом году настроение поэта в отношении «Руси пьяной» всего-навсего страдательное, то теперь мы ощущаем в стихах силу бесстрашного бойца: «И даже мглы — ночной и зарубежной — я не боюсь». Здесь не просто минутный порыв, а вера в родину, в ее народ и в себя, выстраданная годами горьких раздумий.

И вечный бой! Покой нам только снится.
Сквозь кровь и пыль...
Летит, летит степная кобылица
И мнет ковыль...

Включая эти стихи в собрание своих сочинений, Блок сопроводил их многозначительным примечанием: «Куликовская битва» принадлежит, по убеждению автора, к символическим событиям русской истории. Таким событиям суждено возвращение. Разгадка их еще впереди».

Вот почему поэт все пристальней вглядывался в будущее России, связывая его с революцией, с победой народа. В стихах этого цикла современники Блока искали и находили пророчества революции, но были они выражены в такой символической форме, что Мережковские и прочие могли считать их автора еще своим. В каждой строке ищущего поэта была такая горькая очевидность, которую признавала даже самая изысканная интеллигенция буржуазного толка.

Россия, нищая Россия,
Мне избы серые твои,
Твои мне песни ветровые —
Как слезы первые любви!

Тебя жалеть я не умею,
И крест свой бережно несу...
Какому хочешь чародею
Отдай разбойную красу!

Пускай заманит и обманет, —
Не пропадешь, не сгинешь ты,
И лишь забота затуманит
Твои прекрасные черты...

Как видим, образ России еще таков, что после него каждому можно было строить для нее любую модель: одним хотелось превратить Россию в сектантскую молельню, другим — в сколок западного парламентаризма, где, как сказано Блоком, «рано или поздно некий Милюков произнесет: «Законопроект в третьем чтении отвергнут большинством», сам же Блок пошел к «Возмездию», «Двенадцати» и «Скифам» — к признанию Октября с его новой, революционной формой национального самосознания. И по сей день жизненно мудра мысль Блока, записанная в дневнике вскоре после Октябрьской революции: «Ненавидеть интернационализм — не знать и не чуять силы национальной». Так сформировался поэт-гражданин, поэт-политик, поэт-революционер.

Опыт Блока — жестокая и мудрая школа для молодых

поэтов. Некоторые из них в понимании Блока не идут дальше «Стихов о Прекрасной Даме», хотя в них-то и заложена нравственная основа всех его исканий, двигатель на тернистом пути. Больше того, наблюдается парадоксальная картина: рафинированный интеллигент Блок, как и должно истинному поэту, приходит к рабочему человеку с великой идеей преобразования мира, а наш юный поэт, из рабочих, не то от малограмотности, не то от трусливости, напускает на себя этакий интеллектуальный туманец. Настоящий поэт — труженик, с людьми труда ему всегда по пути, ибо у поэта, как сказал Я. Смеляков, «и слово трудом достается, и слава добыта трудом».

Блок учит нас мыслить большими категориями. Когда его занимали мелкими мыслями и делами, он имел обыкновение говорить: «Но ведь это не имеет мирового значения». Все факты жизни он высвечивал на мировом экране, отчего ясней становились и отдельные судьбы людей. Это качество Блока нам особенно нужно сейчас, когда мир разделен на два непримиримых лагеря. Еще весной сорок первого мои земляки-сибиряки спокойно пахали родную землю, не подозревая, что где-то на западе уже вызрело такое, что оторвет их от земли, от родных и бросит в пучину народных бедствий. Разве нынешняя обстановка менее опасна, чем перед второй мировой?

Было бы даже проще, если бы между лагерями империализма и нашим лежала ничейная полоса, но в том-то и сложность, что ничейной полосы нет, в том-то и наша ответственность, что мы имеем дело с миром и социально и идеологически пестрым — от красного до черного. Нашим противникам очень хочется перемешать все краски мира, запутать и растворить нас в нем. На нас они обрушивают множество всяческих теорий литературы, надуманных моделей социализма. Нас все время учат, как нам жить и работать, как писать стихи, для кого писать,

с кем нам дружить. Нас все время хотят поссорить с нашей партией, с нашим правительством, внушая нам соблазнительную мысль о полнейшей независимости поэта. А мы и так по-блоковски независимы, потому что сами определили свое место на великой стройке коммунистического общества.

В том и состоит урок Блока. Какая партия дала образ своего рядового деятеля, хотя бы приближающегося к образу коммуниста, который нарисовал Ленин? Его слова о том, что «коммунистом можно стать, лишь обогатив свою память знанием всех тех богатств, которые выработало человечество», можно целиком и полностью отнести к идеальному образу поэта. Если мы сегодня еще далеки от этого идеала, то виновата в том наша леность и нелюбопытство. Только глубокое знание мировой культуры, истории классовой борьбы может дать честному художнику подлинную свободу и смелость, поможет ему разобраться в нынешней пестроте оппортунистических теорий. Нам надо почаще обращаться к опыту старых, испытанных коммунистов. Например, сказанное Гэсом Холлом о природе оппортунизма вскрывает природу и литературных шатаний.

«Оппортунизм — это выражение недостатка мужества. Это метод, с помощью которого добиваются благосклонности врага или защищают свою организацию или самого себя от врага. Оппортунизм — это своего рода самоотклонение от резких классовых точек зрения. Оппортунизм — это форма подхалимства, это заискивание перед врагом. Люди вступают на этот путь из-за кажущихся кратковременных выгод».

На протяжении многих лет мне приходилось довольно часто и писать и говорить о стихах некоторых, теперь уже немолодых поэтов, в свое время переживших дурное влияние тех самых теорий, о которых я говорил выше. За последние годы в их творчестве многое переменилось в лучшую сторону. Частью они сами отказались от шум-

ного скандального успеха, частью в шумном успехе им отказал их повзрослевший читатель. Общая атмосфера стала более деловой, более сосредоточенной. Но теперь стали раздаваться голоса о том, что в нашей поэзии наступило затишье, объясняемое общим поэтическим спадом. Похоже, эти критики, зараженные прежней окололитературной шумихой, недовольны тем, что молодые поэты перестали их развлекать.

Сейчас я называю мало имен. Если бы я начал их называть, мне пришлось бы назвать те же имена, которые уже назывались мной в докладе на нашем российском съезде. Остановлюсь лишь на поэме Е. Евтушенко «Казанский университет», вернее — только на одном поэтическом узле этой поэмы.

В ней мы встречаемся с юным Лениным, только что пережившим гибель старшего брата, казненного за покушение на царя. Поэт приводит юного Ленина в трактир, чтобы написать такие стихи:

И, корчась, будто на колу,
Поднявшись угловато,
Он шепчет всем и никому:
«Я отомщу за брата!»

Если не считать трактира, куда вопреки исторической правде поэт привел молодого, семнадцатилетнего Ленина, да просто безобразной строчки «И, корчась, будто на колу», я бы принял эти стихи, но Е. Евтушенко пошел в своих обобщениях дальше и фразу юного Ленина, брошенную в первом порыве гнева, перенес на все революции вообще:

И призрак страшного суда
Всем палачам расплата,
И революция всегда
По сути — месть за брата.

Допустим, «месть за брата» вместе с тем и месть за всех угнетенных, замученных, все равно к революции,

которой потом руководил Ленин, она не имеет никакого отношения. Для мести можно было бы изготовить еще десяток бомб и взорвать их, как это и делали революционеры до Ленина. В том и величие нашей революции, что в ее главную задачу входила не месть, а более великое, не временное — переустройство мира. В том и сила ленинского характера, что он не сбился на месть за брата, а остался «собою» и выработал и для себя, и для партии новую задачу.

В общем-то талантливый поэт Е. Евтушенко часто берет темы острые, гражданские, но решает их торопливо, поверхностно, что при эмоциональной избыточности стиха особенно непростительно.

За последние годы в нашей поэзии стала слишком заметной тема страдания. Слов нет, состояние сегодняшнего мира, к сожалению, еще таково, что вполне счастливых, как редкость, надо выставлять на всеобщее обозрение. Но страдание страданию рознь. Было высокое страдание Есенина от сознания:

Но эта пакость —
Хладная планета!
Ее и Солнцем-Лениным
Пока не растопить!

А в некоторых нынешних стихах даже не знаешь о причинах страдания, как будто все равно, кто страдает и почему страдает. А что мне страдание жулика, не сумевшего обмануть честного человека, страдание честолюбца, перед которым закрыли заветные двери. Да, мы гуманисты, но не по отношению к тем, кто переживает трагедию оттого, что не может победить силы прогресса.

Маловато в нашей поэзии высокого, блоковского страдания, даже отчаяния от мысли, что при всех чудесах современной техники человечество все еще стоит на вар-

варском уровне. Оно еще темно и беспомощно, если допускает чудовищные преступления, какие, например, совершались недавно во Вьетнаме. И это происходит во второй половине двадцатого века! Над орудиями убийства сидели ученые! Маловато в нашей поэзии чувства стыда за такое позорное состояние человечества. Такой стыд нужен нам для еще большей активности.

Читая сегодня газеты, почти на каждой полосе мы натыкаемся на термины «нейтральные», «неприсоединившиеся» страны.

Вместе с тем нейтралистские теории стали активно внедряться в искусство и литературу. Если нейтрализм в дипломатии имеет смысл, то в искусстве и литературе, жизнь и значение которых не определяются государственными границами, он носит реакционный, по существу, предательский характер. Неприсоединявшихся к борьбе осудил еще Данте, истинно гражданский поэт, быть похожим на которого посчастливилось нашему Блоку. Из презрения к нейтралам он даже не поместил их в пределы своего ада.

И я, с главою, ужасом повитой,
Спросил: «Учитель мой, что слышу я?
Кто сей народ, так горестью убитый?»
А он в ответ: «Здесь мается семья
Ничтожная, — тот жалкий люд, что в мире
Жил без хулы и славы бытия.
Злых ангелов ты зришь в их гнусном клире,
Что, за себя стоя лишь за одних,
Пребыли с богом ни в вражде, ни в мире,
Да не скверниться, небо свергло их,
И ад глубокий выбросил их племя,
Чтоб грешники не стали лучше их».

СЛОВО О СЕРГЕЕ ЕСЕНИНЕ

О поэтах, как о реках, надо судить, когда они в своих берегах. Иная речка весной так разольется, что кажется необозримо широкой, непостижимо глубокой, а спадает

полая вода — и нет могучей реки. Ее уже можно перейти вброд, не замочив подвернутых брюк. Благо, если она чиста и на ее неглубоком дне водятся шустрые пескари.

Иное — Сергей Есенин. Он огромен в своих берегах. К тому же берега его поэзии в нашем понимании раздвигаются, а русло углубляется. И дело тут не только в том, что мы находим новые материалы — стихи, письма, документы, обогащающие наши представления о нем. Прибыль идет от всего наследия, от всего того, что мы знали и раньше. Кажется, в стихах его все ясно. Как говорят, черным по белому писано. Но за этой ясностью, как и за ясностью стихов Лермонтова, есть загадка. Загадочен источник чувств, их глубина, а значит, и сами стихи. Поэзия Есенина органична, как сама природа, познание которой растет с ростом нашего опыта. Нет более счастливой судьбы, чем такая, когда поэт и его читатели растут обоюдно. Давайте посмотрим, как и чем добыто это посмертное есенинское счастье.

Мы не знаем, как рождаются великие поэты, — тайна сия велика есть, — но почему они рождаются, мы знаем.

Их рождают великие события, социальные потрясения, революционные эпохи. Так родился безымянный автор «Слова о полку Игореве», так родились Пушкин и Лермонтов, так родился Некрасов. Эпоха трех русских революций дала нам трех богатырей: Александра Блока, Владимира Маяковского и Сергея Есенина. Кстати, в эпоху так называемых «малых дел» в русской поэзии появились только Апухтин и Надсон.

Мы знаем также, почему Сергей Есенин стал именно таким поэтом: поэтом умного и обнаженного сердца, поэтом проникновенного ума, поэтом большой нравственной чистоты и душевных срывов, поэтом Руси советской и, как уверяли критики, поэтом Руси уходящей — одним

словом, поэтом действительных и кажущихся противоречий.

Не мудрствуя лукаво, зададим сегодня коренной вопрос: если он был поэтом уходящей Руси, то почему, приближаясь к коммунизму, мы любим его все больше и больше? Справедливо спросить: если этот поэт не обладал высокой культурой, как говорили о нем, то почему нынешний читатель, ставший неизмеримо культурней, находит в его стихах и поэмах все больше работы для своего ума и сердца? И есть еще множество «почему», на которые в общих чертах я попытаюсь ответить.

Тема требует, чтобы я сравнил две судьбы, два творческих подвига: Есенина и Лермонтова. То, что за ними стоят разные эпохи, разная социальная природа, лишь подчеркнет целеустремленность рязанца. К началу юности Лермонтов получил все, что могло сформировать поэта. К его услугам были домашние учителя, богатая библиотека, Московский университет. В пятнадцать лет он уже толковал Гамлета. Пареньку из Константинова все далось трудней. Блага культуры и литературы ему пришлось осваивать на ходу. Освоение шло быстро — рывками, которые легко прослеживаются в стихах.

Кстати, в освоении поэтического мастерства молодому поэту многое дали литературные салоны Петербурга, поныне не оцененные критикой в свете есенинской судьбы. Увлечение Есениным пресыщенными декадентами чем-то напоминает увлечение царского двора Распутиным. И тут и там искали громоотвод. Конечно, Есенину был чужд философский мистицизм Мережковских, но поэты, посещавшие их салон, многое знали и умели писать.

Обратимся непосредственно к стихам.

Поэт в них чувствуется с первых же строк о сонном стороже с мертвой колотушкой и о клененочке, что сосет зеленое вымя своей матки. Но голос поэта еще неустойчив. В ранних стихах мы обнаружим влияние Кольцова и Надсона, хотя это влияние почти мимолетно. Песенная

природа даже ученических стихов юного поэта не кольцовская, а фольклорная. Кольцов тематически ограничен. Есенин быстро выходит из его круга в пушкинском направлении, к темам общечеловеческим.

Выткался на озере алый свет зари.
На бору со звонами плачут глухари.

Плачет где-то иволга, схоронясь в дупло.
Только мне не плачется — на душе светло.

При чтении последней строчки невольно вспоминаешь пушкинское: «Мне грустно и легко, печаль моя светла». При всем различии эти строки роднятся выражением сходных душевных состояний.

В дореволюционном творчестве Есенина часто встречаются стихи на православные темы. В одном из своих предисловий он пишет: «От многих моих религиозных стихов и поэм я бы с удовольствием отказался, но они имеют большое значение как путь поэта до революции». Вот именно: от многих, но не от всех. Это понятно. Религиозность многих стихов такого рода, особенно ранних, ни больше ни меньше как романтический блеф. Поиск значительности слова, которая в религиозной теме как бы заведомо присутствует: «Шел господь пытать людей в любви». Или:

Пойду в скуфье смиренным иноком
Иль белобрысым босяком —
Туда, где льется по равнинам
Березовое молоко.

Как видим, ему все равно кем идти: смиренным ли иноком или белобрысым босяком. Важно, куда он идет и зачем идет. А идет он к природе и людям. Природа — вот непреходящий предмет его поклонения. У Есенина все замешано на быте и природе, так что религиозное теряется в них, вернее, нейтрализуется.

На вратах монастырские знаки:
«Упокою грядущих ко мне»,
А в саду разбрехались собаки,
Словно чуя воров на гумне.

Да, как поэт Есенин начался с самых первых стихов, но оригинальным предстал в стихотворении «Гой ты, Русь, моя родная...». В нем уже отчетливо проглядывается чисто есенинское. Это коренное стихотворение, из которого потом родятся многие другие стихи — размашистые, пахнущие хлебом и землею, наполненные нежностью и пронзительной любовью к родине. Остается добавить: и неуемным есенинским озорством:

Если крикнет рать святая:
«Кинь ты Русь, живи в раю!»
Я скажу: «Не надо рая,
Дайте родину мою».

Вместе с тем уже в ранних стихах у Есенина много тоски и печали, ощущения какой-то утраты, притом невозвратимой. Конечно, можно было бы все эти настроения объяснить тем же романтическим орнаментом, ряжением в чайльдгарольдовские одежды изгоя, если бы мрачные мотивы с каждым годом не усиливались. «Устал я жить в родном краю», — говорит поэт, и ему веришь. Веришь, потому что за его мрачностью видишь невероятную любовь к жизни и красоте: «Пойду по белым кудрям дня...» Какие бы ни были личные мотивы мрачности, не будем забывать, что многие из таких стихов написаны на кровавом фоне мировой войны, которую поэт-гуманист воспринимал как великое бедствие человечества. Гибли люди, горели города и села, рушились нравственные устои.

И друг любимый на меня
Наточит нож за голенище.

Эти стихи были написаны в 1915 году, и этот год надо считать годом рождения оригинального поэта, успев-

шего выработать свой стиль. В этот год он работает особенно плодотворно. Поздней еще появятся стихи «нейтральные», проходные, но откроешь новую страницу — и резанет по сердцу:

День ушел, убавилась черта,
Я опять подвинулся к уходу.
Легким взмахом белого перста
Тайны лет я разрезаю воду.

В голубой струе моей судьбы
Накипи холодной бьется пена.
И кладет печать немого плена
Складку новую у сморщенной губы.

Подлинный талант развивается логически. В том, что прожитый день укоротил жизнь, еще не трагедия, особенно в юном возрасте. Трагическая тема ворвется в это стихотворение потом, когда поэт напишет: «Где-то в поле чистом, у межи, оторвал я тень свою от тела». Эту тему душевного разлада поэт разовьет позднее во многих своих стихах, особенно в поэме «Черный человек».

Развитие подлинного таланта сопровождается ростом самосознания, пониманием своего не последнего места в общем строю, приятием ответственности перед миром. Все это пришло к Есенину рано. Сам он признается, что, разослав свои стихи по редакциям, был удивлен, что их не напечатали. И конечно, он воспринял отказы как недоразумение. Жажда самоутверждения была слишком большой. Не тщеславное чувство заставило его зарифмовать свое имя:

Но незримые дрожди
Все теплей и теплей...
Помяну тебя в дождик
Я, Есенин Сергей.

Собственное имя названо — вызов брошен. О нем уже говорят как об оригинальном поэте. Он сам торопится из-

вестить об этом тревожном и радостном событии: «Говорят, что я скоро стану знаменитый русский поэт». Свое имя он связывает с именами Кольцова и Клюева. Оба еще впереди него.

А там, за взгорьем смолым,
Иду, тропу тая,
Кудрявый и веселый,
Такой разбойный я.

Талант Есенина самоутверждался как талант крестьянский и русский. Имя родины присутствует в его стихах как мера всему: и таланту и задачам. Он жаден и тороплив. Признав Кольцова и Клюева своими учителями, уже через несколько стихотворений поэт рязанской деревни прибавляет к ним Брюсова и Блока. Характерно, что их имена названы в минуту грустных сомнений: «Не разбудишь ты своим напевом дедовских могил!» В данном случае Брюсовым и Блоком обозначен непостигнутый рубеж за пределами крестьянской темы.

У этих поэтов, особенно у Блока, он учился лиризму и философичности. Символизм был для него чужд. Для символизма Есенин был слишком конкретен, в его стихах всегда было много плоти.

Таков был путь Есенина до эпохи огромных социальных потрясений. К этому времени он вполне сформировался как отличный национальный поэт. Но если бы его развитие остановилось на этом рубеже, он остался бы на добротном клюевском уровне. Есенин же на несколько голов поднялся выше своего учителя. На новый творческий рывок подвигала его Октябрьская революция. Февральский переворот не мог вызвать в нем энтузиазма, потому что он не решил ни одной из главных проблем: ни проблему земли, ни проблему мира. А у чуткого поэта уже созревали строки, которые поныне живут как лозунг:

В мужичьих яслях
Родилось пламя
К миру всего мира!

Сергей Есенин как поэт не мог не родиться! Без него наше представление о революционном времени было бы далеко не полным. Он, как и Маяковский, пришел в поэзию не по капризу тщеславия, а был мобилизован и призван революцией.

Крестьянский вопрос — самый больной и самый сложный вопрос нашей русской истории. Ни одно из его решений не было окончательным. Вот почему ленинское решение этих сложностей было принято и поддержано крестьянством. Об этом времени поэт написал свою замечательную поэму «Анна Снегина», где на вопрос крестьян о Ленине дан ответ, до сих пор один из лучших в нашей поэзии:

«Скажи,
Кто такое, Ленин?»
Я тихо ответил:
«Он — вы».

Обратите внимание на трогательный грамматический сдвиг: крестьяне спрашивают не «кто такой», а «кто такое».

Поэма была написана в 1925 году, и в ответе Есенина — уже итоговая, выстраданная поэтом мысль. Уже позади военный коммунизм с его продразверсткой и хлебными реквизициями, с шатаниями крестьян и самого Есенина, писавшего трагические стихи о том, что он последний поэт деревни, которую давят каменные руки шоссе, на которую черной гибелью надвигается паровоз.

Вместе с гибелью деревни ему чудится и собственная гибель.

Отсюда и появляется тема бесшабашного озорства: перед смертью хоть покуролесить! Конечно, здесь, как говорят, виновата была и богема. Но богема богемой, одна-

ко под влиянием богемы поэт не поступился ни одним своим творческим принципом. Да простят меня строгие товарищи, если я скажу, что при богеме один глаз Есенина был хмельным, а другой глаз — глаз художника — внимательно следил за тем, что происходит вокруг. Иначе как объяснить ту огромную работу, которую он проделал, прежде чем пришел к выводу:

Полевая Россия! Довольно
Волочиться сохой по полям!
Нищету твою видеть больно
И березам и тополям.

Я не знаю, что будет со мною...
Может, в новую жизнь не гожусь,
Но и все же хочу я стальною
Видеть бедную, нищую Русь.

К смятению Есенина тех лет вполне приложимы слова Владимира Ильича, сказанные им значительно раньше о Толстом: «Противоречия во взглядах Толстого — не противоречия его только личной мысли, а отражение тех в высшей степени сложных, противоречивых условий, социальных влияний, исторических традиций, которые определяли психологию различных классов, различных слоев русского общества...»

Что же нас сегодня привлекает в стихах Есенина о деревне? Конечно, не его страхи перед каменными руками шоссе — побольше бы таких рук! — не страхи перед железными гостями на полях — побольше бы таких гостей! Сегодня нам дорога его беспредельная любовь к ней, его тревога за ее судьбу, нам дорого его благословение перемен. Сегодня нам это особенно дорого, потому что деревенские проблемы продолжают и для нас оставаться по-своему острыми. А что касается грусти по уходящему, то она сама по себе очень человечна. Мы строим мир и в азарте великой стройки не замечаем того, что нужно бережно сохранять. Да и никто не докажет, что челове-

чество развивается правильно, скапливаясь в огромных городах.

Теперь мы знаем о Есенине много. Это знание пробилось к нам через препятствия групповой неприязни, через ложные толкования критики и простого непонимания. Здесь поработали и враги поэта, и его недалекие друзья. Есть у нас чисто крестьянская черта: давать людям прозвища. Дадут в детстве нелепое прозвище, и всю жизнь человек ходит с ним. Так получилось и с Сергеем Есениным. «Забулдыга» не единственное его прозвище. Чистый родник не виноват, что рядом с ним лежала дохлая кошка. Народ отбросил ее, забыл о ней и пьет из чистого родника. Поэт был прав, когда сказал:

> Лицом к лицу
> Лица не увидать,
> Большое видится на расстоянье.

Теперь о Есенине мы знаем больше. Нам помогают и расстояние, и новые документы, которые по-новому обрисовывают нравственный облик поэта. В этом смысле огромную, еще мало использованную ценность представляет его переписка с другом детства Гришей Панфиловым. Читая эту переписку, чувствуешь, что были у них свои Воробьевы горы, на которых они, подобно Герцену и Огареву, дали клятву служения истине и свободе. Кроме того, в этих письмах обнаруживаешь нравственный кодекс совсем юного Есенина, который было бы неплохо принять и сегодня каждому начинающему. Вот главные устои этого своеобразного кодекса:

«В жизни должно быть искание и стремление, без них смерть и разложение».

«Гений для меня — человек слова и дела...»

«Живи так, как будто сейчас же должен умереть, ибо это есть лучшее стремление к истине».

«Зачем завидовать тому, кто обладает талантом, — я есть ты, и мне доступно все, что доступно тебе».

«Не избегай сойти с высоты, ибо не почувствуешь низа и не будешь о нем иметь представления».

Все эти мысли, рожденные не без влияния Толстого, очень важны и для понимания позднего Есенина. Правда, очень глубокий по смыслу пункт о высоте и низе поэт слишком преувеличивал и, бывало, спускался значительно ниже, чем полагалось бы художнику. Но почему-то многим запомнились только эти «сходы вниз». Сейчас уже печатаются интересные книги о жизни Есенина, все же нет-нет да и появится какое-нибудь запоздалое воспоминание о том, как поэт приходил в редакцию без галстука и шляпы, как там его наставляли быть передовым, как его, подгулявшего, выручали из ночного кабака. Один исследователь, например, в своей книге «доискался» до того, что на основании ошибочного документа приписал поэту монархические увлечения, вплоть до участия в несуществовавшем монархическом заговоре.

Цепкая память вспоминателей и искателей сенсаций подводит их самих, ставит в смешное положение. Они сталкиваются с безграничной любовью народа к Сергею Есенину.

Что говорить о вспоминателях недалеких, если в понимании есенинской трагедии к ошибочным выводам приходили такие знатоки человеческого сердца, как Алексей Толстой. Автор «Хождения по мукам» увидел трагедию в том, что поэт ушел от деревни, а к городу не пришел. Эта формула соблазнительна, но ее нетрудно оспорить. Слов нет, Есенин не стал урбанистом. И хорошо, что не стал. Как я уже говорил, выходя за крестьянский круг своей ранней поэзии, он шел к проблемам более сложным, чем урбанизм, — к проблемам нравственным, одинаково волнующим и крестьянина и горожанина. Доказательством тому могут служить многие и многие стихи последних лет. Именно этим сегодня он особенно дорог народу.

И народ вправе сказать: что мне до ваших галстуков и шляп! Что мне до вашего примерного поведения! Если

он жил так, как изображаете вы, то это говорит лишь о том, как ему было невероятно трудно создавать прекрасное. В стихах притвориться чистым нельзя, так же как глупцу нельзя притвориться мудрым, а бездарному — талантливым.

Не в смутном угаре были сочинены пророческие строки, которыми еще будут изумляться наши далекие потомки:

Века все смелют,
Дни пройдут,
Людская речь
В один язык сольется.
Историк, сочиняя труд,
Над нашей рознью улыбнется.

Сергею Есенину никто не выдавал охранных грамот. Главным и постоянным хранителем его поэтических ценностей был народ. И это не в метафорическом смысле, как мы привыкли говорить, а в буквальном. Действительно, в годы, когда наша общественность вела борьбу с мокрогубой есенинщиной, удары падали и на самого Есенина, но он выдержал. Благодаря великому заступничеству народа он вынес и долгие годы замалчивания. Теперь тиражи его книг огромны, и никто оттого не становится упадочным. Сегодня стихи Есенина воспитывают высокий эстетический вкус и чувство не показной, а подлинной гражданственности. В этом факте признак нравственного здоровья и самого поэта, и его нынешнего читателя.

Мы любим Есенина за его глубокое понимание природы, за проникновение в ее глубинные тайны. Ему отказывали в культуре и грамотности. Все это давно опровергнутая ложь. Учился он много, жадно и торопливо. Но для такого поэта, как Сергей Есенин, огромное значение имело то, что, учась в земской школе, он учился еще в школе реки, в школе леса, в школе звездного неба. Душа поэта, как чистый холст на подрамнике, получила прекрасную

загрунтовку, на которой уже не терялся ни один мазок, ни одна ее краска.

Поэт знал природу не по ее внешним поэтическим атрибутам, а по законам жизни. В его стихи естественно входили практические, я бы сказал, специфические знания. Например, готовя сад к зиме, садовод обильно увлажняют землю вокруг деревьев. Делается это для того, чтобы ледовым панцирем предохранить корни от вымерзания. И вот в стихотворении «Весна» мы читаем о клене:

И выйдет девушка к тебе,
Водой окатит из колодца,
Чтобы в суровом октябре
Ты мог с метелями бороться.

Поэт обладал каким-то чувственно-телесным зрением. В его стихах мир всегда объемен, а человек космичен. Звезды, Луна, Солнце, Млечный Путь в его стихах стали деталями человеческого быта. И это не формальный поэтический прием, как утверждали некоторые критики, а мироощущение, вынесенное из школы природы. Да, в творчестве Есенина много чувства, но зато сколько и ума! Процитирую лишь одну мысль двадцатичетырехлетнего поэта из его трактата «Ключи Марии»:

«...Наших предков сильно беспокоила тайна мироздания. Они перепробовали почти все двери, ведущие к ней, и оставили нам много прекраснейших ключей и отмычек, которые мы бережно храним в музеях нашей словесной памяти. Разбираясь в узорах нашей мифологической эпики, мы находим целый ряд указаний на то, что человек есть ни больше не меньше, как чаша космических обособленностей».

Эта прозорливая мысль лишь сегодня начинает подтверждаться наукой, лишь сегодня, когда двери в космос уже открыты.

Мы любим сегодня Есенина и за то, что, будучи поэтом крестьянским, он был вместе с тем поэтом широких

национальных и общечеловеческих интересов. Этим он выгодно отличался от всех поэтов деревни. Если Кольцов — лишь ветка на дереве русской поэзии, то Есенин — ствольная часть этого дерева. Хотя в юности он кое-что взял у Кольцова. Но, как ни странно, в поэзии у других может брать тот, у кого и своего много.

Казалось бы, по главным темам Есенину близок был Николай Клюев — поэт, безусловно, талантливый. Но, приглядевшись, замечаешь, как они далеки и даже враждебны друг другу. Судьбу крестьянства Есенин рассматривал в свете общенародной судьбы, язык его стихов был общерусским литературным языком, обогащенным образностью крестьянской речи. Ему было чуждо клюевское сектантство. И не случайно он порвал не только с Клюевым, но и с друзьями-имажинистами, кричавшими па всех перекрестках, что они вне классов, что они вне нации, что они вне традиции. Ему была чужда словесная клоунада Шершеневича, заявлявшего: «Слово вверх ногами: вот самое естественное положепие слова». Для Шершеневича стихотворение было всего-навсего бессмысленной толпой образов, тогда как Есенин рассматривал его как организм, а всякий организм — категория историческая.

Нужно было иметь хорошо поставленную голову, чтобы устоять перед криками:

— Долой грамматику с ее спряжениями и склонениями, с ее точками и запятыми!

— Долой Пушкина!

— Сбросим Толстого с корабля современности!

Нелепица этих лозунгов сегодня очевидна, но тогда этих ниспровергателей было слишком много, а некоторые из них, футуристы и пролеткультовцы, например, к тому же претендовали на право быть единственными выразителями якобы партийного взгляда на искусство и литературу. Вот почему отдельные политические резкости Есенина надо сегодня направлять в адрес этих незадачливых претендентов. Теперь многое выглядит нелепым,

но тогда писатели и поэты, ставшие гордостью нашей советской литературы, в том числе и Есенин, ходили в попутчиках. Не без иронии Сергей Александрович писал:

Теперь в Советской стороне
Я самый яростный попутчик.

Рапповцы, например, пытаясь доказать, что он попутчик, искали свои доказательства в нервной ткани его стихов. И «находили». Трагические мотивы они относили за счет неприятия поэтом советской действительности, за счет непонимания целей революции. А вот они, заучив несколько цитат Маркса и Ленина, уже тогда все понимали, все знали. Попросту эти люди игнорировали сложность проблем, стоявших перед страной, а в писательском смысле пренебрегали человеческими судьбами, в частности, судьбами крестьянства, то есть как раз тем, что является предметом настоящей поэзии. Если и можно в чем-то упрекнуть Есенина, то только в нетерпеливости, в жажде добра и счастья не в отдаленном будущем, а сегодня. Мир же, как мы знаем, совершенствуется очень медленно. Но, если бы поэт философски мирился с этой медлительностью, не родились бы стихи:

Но эта пакость —
Хладная планета!
Ее и Солнцем-Лениным
Пока не растопить!
Вот потому
С больной душой поэта
Пошел скандалить я,
Озорничать и пить.

Так ответил поэт матери на ее тревожное письмо. Мимоходом замечу, что Есенин умел соединять интимную лирику с публицистикой. «Образцом» такого сплава надо признать «Письмо к женщине», где в интимном разговоре с любимой присутствуют жестокие оценки и мира, и свое-

го поведения. Споткнулся не на малом. В стихах «Русь уходящая» об этом сказано без обиняков:

Друзья! Друзья!
Какой раскол в стране.
Какая грусть в кипении веселом!

Вот где главный узел трагедии Сергея Есенина!

Что такое поэзия? Во все времена — это поиск связей между небом и землей, между людьми и вещами, между минувшим и будущим.

Поэт — это открыватель часто незамечаемых связей, поэт — это организатор гармонии: «Розу белую с черною жабой я хотел на земле повенчать». В эпохи расколов души поэтов подвергаются многократным перегрузкам. Поэтов к ним не готовят, как готовят нынче космонавтов. Душа поэта могла изнемочь в желании соединить несоединимое: Русь уходящую с Русью советской. Душевно поэт пережил раскол, приняв сторону Руси советской, но перегрузки, видимо, потом сказались...

В последние годы жизни, работая широко и многосторонне, Есенин все больше обращался к опыту Пушкина и Лермонтова. Об этом свидетельствуют его собственные признания и такие вершинные вещи, как поэмы «Анна Онегина», «Черный человек» и «Гуляй-поле». Хотя последняя поэма и не окончена, но она уже дорога образом Владимира Ильича Ленина. И наконец, «Персидские мотивы», обещавшие нам нового Есенина.

Новизна этого цикла прежде всего в душевной просветленности. Так бывает после бурного затяжного ненастья. Половина неба еще в тучах, а уже тишина и светит солнце. И уже не надо раздирать рот в крике, чтобы тебя услышали. Первая фраза звучит как вздох облегчения: «Улеглась моя былая рана — пьяный бред не гложет сердце мне». Любителям острых ощущений как раз это может и не понравиться. Но истинные ценители поэзии увидят в этих стихах то, что составляет главную цель поэзии —

гармонию! В стихах этого цикла нет резких движений, нет надрывных интонаций, нет хрипоты дыхания. Они дышат здоровьем:

Никогда я не был на Босфоре,
Ты меня не спрашивай о нем.
Я в твоих глазах увидел море,
Полыхающее голубым огнем.

По признанию самого поэта, над «Персидскими мотивами» он работал легко и сосредоточенно. «Только одно во мне сейчас живет. Я чувствую себя просветленным, не надо мне этой глупой шумливой славы, не надо построчного успеха. Я понял, что такое поэзия».

Это говорит не тот юный поэт, жаждавший славы, а поэт, душевно переживший и поднявшийся над нею. В этом признании был залог для нового роста, для нового Сергея Есенина, пришедшего к мудрой простоте слова, легкого и свободного, как дыхание:

Руки милой — пара лебедей —
В золото волос моих ныряют.
Все на этом свете из людей
Песнь любви поют и повторяют.

Пел и я когда-то далеко
И теперь пою про то же снова,
Потому и дышит глубоко
Нежностью пропитанное слово.

По всей своей сути Сергей Есенин — лирик. Может быть, именно поэтому он был неповторимо оригинален в эпическом жанре. Все достижения лирического поэта мы обнаружим и в его поэмах. Они вписываются в общий лирический круг развития таланта, являясь в то же время синтезом лирической темы. Но в их рождении есть своя жанровая логика: от «Марфы Посадницы» до «Анны Снегиной» и «Черного человека», от исторической стилизации до подлинного трагизма.

Потребовалось бы специальное исследование, чтобы отметить качественные рывки от поэмы к поэме, обнаружить разнообразие внутри самого жанра, а разнообразие большое: «Песнь о великом походе» и «Поэма о 36», «Гуляй-поле» и драматическая поэма «Пугачев». Попробуем приглядеться к «Анне Снегиной».

Эта поэма — поэма характеров. На первом месте стоит характер самого повествователя. Через него эпическая конструкция поэмы окрашена лирическими красками, порой светлыми, порой мрачными.

Я думаю:
Как прекрасна
Земля
И на ней человек.
И сколько с войной несчастных
Уродов теперь и калек!
И сколько зарыто в ямах!
И сколько зароют еще!
И чувствую в скулах упрямых
Жестокую судоргу щек.

Давайте познакомимся с героями в том порядке, как они встречаются в поэме. Их характеры проявляются не только в каких-то поступках, но и в интонациях речи. У каждого она своя.

Рассказ возницы не спутаешь ни с каким другим.

Село, значит, наше — Радово,
Дворов, почитай, два ста.
Тому, кто его оглядывал,
Приятственны наши места.

А как вылеплен старый мельник, с которым поэт не виделся четыре года. За его радостной суетливостью стоят воспоминания о прошлых, более счастливых встречах.

«Голубчик! Да ты ли?
Сергуха!
Озяб, чай? Поди, продрог?
Да ставь ты скорее, старуха,
На стол самовар и пирог!»

Значительное место в поэме занимают радовские мужики, мечтающие получить без выкупа помещичьи угодья. У них есть свои интонационные характеристики. Как выпукло, как контрастно выписаны братья Оглоблины: Прон и Лабутя.

Если первый — подлинный выразитель мужицких чаяний, прямой и открытый, то второй — лентяй, пьяница, трус и приспособленец, в русско-японскую войну каким-то чудом получивший медали. Вот речь Прона:

«Эй, вы!
Тараканье отродье!
Все к Снегиной!..
Р-раз и квас!
Даешь, мол, твои угодья
Без всякого выкупа с нас!»

А как в кабаке гнусавит Лабутя:

«Прославленному под Ляояном
Ссудите на четвертак...»

Нужно тонкое мастерство, чтобы, не нарушив общей интонации вещи, дать героям свои речевые характеристики. Мало того, дать их в развитии, в зависимости от ситуации и душевного настроения, как это дано Анне Снегиной. Сначала ее голос мы слышим в рассказе мельника, который только что побывал у Снегиных, потом во время болезни повествователя:

Давненько я вас не видала,
Теперь из ребяческих лет
Я важная дама стала,
А вы — знаменитый поэт.

Здесь мы слышим и провинциально напущенную на себя важность, и кокетство, а через некоторое время, когда она узнала, что убили мужа:

Оставьте!
Уйдите прочь!
Вы — жалкий и низкий трусишка.
Он умер...
А вы вот здесь...

Интонационная переменчивость Анны Снегиной сама по себе, без ремарок повествующего, создает сложный образ женщины. Он романтичен памятью юности, в то же время до жалости банален. Романтическое отношение к ней и у поэта и у читателя появляется снова, когда она уже далеко...

Для нас сегодня «Анна Снегина» — редкий поэтический документ революционной эпохи, подлинность которого подтверждена временем. Этот документ некому и нечем оспаривать. Никто из поэтов тех лет не оставил нам такого полотна о жизни русского мужика в дни великого социального перелома.

Теперь о «Черном человеке».

Что такое «Черный человек», как не Моцарт и Сальери, заключенные в одном человеке: при этом Моцарт уже знает, что Сальери собирается его отравить, а может, отрава уже выпита.

Друг мой, друг мой,
Я очень и очень болен.
Сам не знаю, откуда взялась эта боль.

Сюжетно, а вернее, композиционно эта вещь напоминает блоковского «Двойника» («Однажды в октябрьском тумане»). Оба в конце прибегают к зеркальному отражению. У Блока: «Быть может, себя самого я встретил на глади зеркальной», у Есенина:

Я в цилиндре стою,
Никого со мной нет.
Я один..
И разбитое зеркало...

Но разница между этими двумя вещами не только в том, что конец есенинской поэмы трагичней. У Блока — это предощущение трагедии, у Есенина — сама трагедия. «Стареющий юноша» Блока жалуется, а «Черный человек» Есенина разоблачает. Его приход — возмездие за проступки безнравственные. «Счастье, — говорил он, — есть ловкость ума и рук». А коли так, то когда-то благословлялась фальшь: «Это ничего, что много мук приносят изломанные и лживые жесты». «Черный человек» — это суд над «изломанными и лживыми жестами». В замысле поэмы совсем не случаен рефрен:

Был он изящен,
К тому ж поэт,
Хоть с небольшой,
Но ухватистой силою,
И какую-то женщину,
Сорока с лишним лет,
Называл скверной девочкой
И своею милою.

По внутреннему драматизму борьбы — это самая глубокая вещь поэта.

Всевозрастающий интерес к Есенину можно объяснить и той доброй тенденцией в развитии нашей поэзии за последние десять-двенадцать лет. От бесплодной декларативности она шагнула вперед к Человеку, к его духовному миру, к тому новому, что нарождается в нем, к тому старому, что еще мешает ему жить. Сегодня душевный мир человека невероятно сложен, ибо человечество переживает, может быть, самую сложную пору. Сегодня мир так связан, что на человеке незримо скрещиваются все противоречия мира. Сегодня поэту нужно иметь мужество не только понять это, но и смелость правдиво ска-

зать об этом. Современным поэтам есть чему поучиться у Есенина. По его книгам мы с документальной достоверностью узнаем, как жил, радовался, страдал, любил и ненавидел человек первой четверти нашего двадцатого века.

И самое главное:

Он любил Родину,

Он очень любил Родину.

И любовь к деревне, и любовь к природе, и любовь к женщине, и любовь к самой поэзии — все слилось в его душе, в его творчестве в одну огромную любовь, которая обостряла его чувства, поднимала над сутолокой литературных школ и школок, формировала его как поэта и человека. Понимая это, он говорил с укором:

«У собратьев моих нет чувства родины во всем широком смысле этого слова, поэтому у них так и не согласовано все. Поэтому они так и любят диссонанс, который впитали в себя с удушливыми парами шутовского кривлянья ради самого кривляния».

Именно благодаря этой огромной любви он и уберегся в годы первой мировой войны от шовинистического угара. Сергей Есенин отверг империалистическую бойню и принял Октябрьскую революцию, интернациональный характер которой был ему совершенно ясен.

Любовь к родной земле не помешала поэту любить Украину, Узбекистан, Грузию, Азербайджан, любить их народы, их замечательных поэтов. Мы знаем, как хорошо ему писалось на Кавказе. Спасибо земле гор за то, что на ней родились прекрасные стихи нашего русского поэта!

Огромная любовь к Родине не притупила, а, наоборот, обострила его взгляд, когда он смотрел на Европу и Америку. Он не мог не восхититься индустриальной поэмой Нью-Йорка, созданной трудолюбивым американским народом, но он не мог не увидеть и главного героя Америки — господина Доллара, во имя которого в мире до сих пор совершаются преступления.

Он любил Родину не слепо, ибо хорошо знал ее, обо-

рванную, измотанную борьбой, начавшую свою индустриализацию с зажигалок. Но он гордился тем, что она дала миру Ленина, открыла дерзкий путь к новому. Огромная любовь к Родине дала Сергею Есенину право сказать:

Но и тогда,
Когда во всей планете
Пройдет вражда племен,
Исчезнет ложь и грусть, —
Я буду воспевать
Всем существом в поэте
Шестую часть земли
С названьем кратким «Русь».

Да, так оно и будет.

ЧУТЬ-ЧУТЬ...

Прошлым летом мне довелось ехать из Махачкалы в направлении аула Кубачи. По правую сторону необозримой долины причудливой цепью громоздились горы, образуя замысловатые фигуры, четко проступавшие на чистом небе. Где-то после получаса езды мой спутник остановил машину и с загадочной улыбкой предложил посмотреть на горы. Меня поразило: на ниспадающих складках гор, запрокинув голову к небу, лежал Пушкин — Пушкин на смертном одре. Да, да, все — кольца кудрей, крутой лоб и орлий нос, чуть-чуть приплюснутый внизу, верхняя удлиненная губа, застывшая в нервности, и крутой подбородок, скорбно выпятившийся из тени бакенбарда, — все повторило Пушкина таким, каким он рисовал сам себя на полях своих рукописей...

Мы тронулись и проехали всего десятки метров — в облике Пушкина произошли какие-то сдвиги, но он все еще оставался Пушкиным, а через сотню метров это был уже совсем чужой человек. Еще через сотню метров не стало и его. На том месте снова громоздились горы с от-

весными скалами и впадинами. И тогда я подумал, что это мимолетное видение — то самое «чуть-чуть» в искусстве, которое дается стечением многих счастливых обстоятельств: сошлись вместе — есть Пушкин, выпало хоть одно — нет Пушкина...

О нагорном Пушкине я вспомнил в связи с дискуссией в «Литературной России» по поводу сомнительной буквы в тексте «Черного человека» С. Есенина, которую из-за похожести написания ее автором можно читать как «ч» и как «г». До сих пор во всех изданиях была признана буква «г», и текст читаем так:

Голова моя машет ушами,
Как крыльями птица.
Ей на шее ноги
Маячить больше невмочь.

Литературовед В. Вдовин, уже доказавший свою бережность к поэзии Есенина, считает, что «на шее ноги» — бессмыслица, что следует читать «на шее ночи (множественное число) маячить больше невмочь». При этом он ссылается на С. Злобина, в свое время высказавшего такое же мнение, а также на поправку с «г» на «ч», сделанную в машинописном тексте при издании первого собрания сочинений поэта, но почему-то не принятую в расчет, а более всего — на образную систему есенинского стиха. «Заметки текстолога» В. Вдовина вызвали большой интерес литературной общественности. Со своими суждениями выступили читатели и литературоведы, среди которых оказались горячие защитники и ныне действующего текста.

Скажу откровенно, дискуссия была для меня несколько неожиданной. Не занимаясь текстологическими изысканиями, ранее я предполагал, что поэма «Черный человек» при жизни поэта не имела чистового списка, и поэтому, читая «на шее ноги», закрывал глаза на сплюснутость этого образа. Но поскольку чистовая прижизненная

редакция существует, то спор приобретает для меня особый смысл.

Из всех оппонентов В. Вдовина наиболее аргументированно выступил В. Баранов, считающий, что ныне существующая редакция соответствует задачам поэмы и вполне передает «болезненно-надломленное состояние героя», якобы обозначенное поэтом с первых же строк:

Друг мой, друг мой,
Я очень и очень болен.
Сам не знаю, откуда взялась эта боль.
То ли ветер свистит
Над пустым и безлюдным полем,
То ль, как рощу в сентябрь,
Осыпает мозги алкоголь.

Все последующие выводы В. Баранова будут исходить из той посылки, что поэт находится в состоянии болезненности и надломленности. «Повышенная экспрессивность языковых средств направлена на то, чтобы это состояние передать». С этим можно согласиться лишь отчасти.

Герой поэмы признается, что болен, но с выводом, что надломлен, торопиться не следует. Болезненность не обязательно должна сопрягаться с надломленностью, он еще не знает ни характера, ни причины своей болезни: «Сам не знаю, откуда взялась эта боль». А коли так, не будем забегать вперед и определять якобы необходимого характера «экспрессивности языковых средств». Легко поддаться соблазну и увидеть природу болезни в строчках: «То ль, как рощу в сентябрь, осыпает мозги алкоголь». Тогда исследователю можно принять и экспрессию есенинского стиха вроде пьяного бреда. Однако поэт пишет: «То ли ветер свистит... То ль...»

Первая строфа, как и вторая, о которой разгорелся спор, еще только экспозиция поэмы, задача которой — поставить верный диагноз болезни. Для экспозиции же не требуется какой-то особой экспрессии. Тем более вскоре

же мы узнаем, что болезнь героя — не банально-бытовая, а нравственная. Уже сам поиск верного диагноза болезни, активная борьба с ней, борьба на взлете светлой половины раздвоенного сознания, не снимая трагичности ситуаций, исключают надломленность как результат болезненности.

Перейдем к доказательствам В. Баранова: «Машущая крыльями ушей голова» и «шея ноги» — это две составляющие единого причудливо-гротескного образа, имеющего, кстати, и определенную зрительную основу. Поэт как бы произвел наложение друг на друга двух образов — головы и птицы, стремящейся взлететь. Перед нами словно два отпечатка на одном и том же листе фотобумаги».

Мысль сама по себе интересна, но слишком лабораторна для есенинской практики. Дело в том, что таких наложений образа на образ у Есенина не было даже в период увлечений имажинизмом. Рождение действительно причудливого образа «на шее ноги» он пытается объяснить влиянием образной системы драматической поэмы «Пугачев», во время работы над которой якобы задумывался и «Черный человек». Не берусь оспаривать дату замысла поэмы. Она пока что не имеет значения. Хочу возразить В. Баранову по существу самих аналогий. Их несколько.

Наконец-то я здесь, здесь!
Рать врагов цепью волн распалась,
Не удалось им на осиновый шест
Водрузить головы моей парус.

При этом он замечает: «Пространственное построение образа то же, что и в «Черном человеке». В этих стихах пространство есть, а где пространство у образа, который представляет, по мысли самого же В. Баранова, «два отпечатка на одном и том же листе фотобумаги? Его-то как раз и нет. Образ замкнулся на «шее ноги». Уже нет емкости, которая всегда присутствовала в стихах Есенина даже в раннем, имажинистском периоде, включая и «Пугачева». Вот примеры самого же Баранова:

Прыгают кошками желтыми
Казацкие головы с плеч.

Ваши головы колосьями нежными
Раскачивал июльский дождь.

И дворянские головы сечет топор —
Как березовые купола
В лесной обители.

У Есенина была очень разработанная архитектура образа. Он был всегда объемен и зрим. У него не было никакой нужды в экспозиционной строфе, по задаче — действительно, информационной, изменять своей образной системе вообще, а тем более после того, как он публично отказался от имажинизма и объявил о своем повороте к Пушкину. Утверждение, что поэт в 1925 году лишь завершил давно начатую поэму, как видим, ничего не доказывает. У В. Баранова есть еще пример из «Пугачева», который он считает важным в своих доказательствах.

Видел ли ты,
Как коса в лугу скачет,
Ртом железным перекусывая **ноги трав**?
Оттого что стоит трава на корячках,
Под себя коренья подобрав.
И никуда ей, траве, не скрыться.
От горячих зубов косы,
Потому что **не может она, как птица,**
Оторваться от земли в синь.
Так и мы! **Вросли ногами крови** в избы,
Что нам первый ряд подкошенной травы?
Только лишь до нас не добрались бы,
Только нам бы,
Только б нашей
Не скосили, как ромашке, головы.

После этой цитаты со многими курсивами оппонент В. Вдовина приходит к выводу: «Если допустимо сказать, что есть у трав ноги или ноги у крови (!), то почему поэт не мог сказать: «шея ноги»? Законно, в свою очередь, спро-

сить: а почему мог, если все приведенные образы по своему смысловому значению однолинейны и элементарно понятны? Ноги трав? Весь этот образ в пределах наших обычных представлений. Еще обычнее то, что «не может она, как птица, оторваться от земли в синь». Здесь лишь один образ выходит за грань реальных представлений — это «вросли ногами крови в избы», но у него, по-моему, есть и другое толкование — не в смысле «ноги у крови», что было бы странным, а сама кровь — и есть ноги, которыми вросли в избы, подобно тому, как трава корнями врастает в землю. Потому-то и сказано следом: «Что нам первый ряд подкошенной травы?»

Статья В. Баранова меня привлекла как раз тем, что он обращается не только к букве стиха, но и к духу творчества С. Есенина. Подход единственно правильный в таком споре. К сожалению, торопливая посылка, что герой поэмы находится в состоянии не только болезни, но и душевного надлома, повела его за сомнительными доказательствами в имажинизм. Он даже привел пример, что в то время писали другие имажинисты. Другой оппонент В. Вдовина, П. Юшин, прав, когда утверждает, что «Черный человек» связан с циклом «Москва кабацкая», но только связаны они не временем, а последующим развитием темы. Поэма «Черный человек» — более поздняя реакция поэта на «Москву кабацкую», породившую черного двойника. Сам замысел мог родиться в то время, но выполнить его поэт мог лишь на более зрелом этапе, когда трагедия уже осознана.

Мне хочется «Черного человека» отделить от «Пугачева» не по временны́м мотивам, а по более существенным. Если бы «Черный человек» в какой-то редакции появился в то же время или вскоре после «Пугачева», то и тогда не было бы оснований искать текстовых связей между этими поэмами. Слишком у них разные задачи, а значит, были разными и эмоциональные накопления. В. Баранов утверждает, что «художественное мышление представляет

собой сложное органическое единство. И следует больше внимания уделять тому, что я бы назвал взаимодействием смежных замыслов в творческой лаборатории писателя». Снова мысль очень интересная, но справедливая, на мой взгляд, лишь в одной части. Смежные замыслы наверняка влияют друг на друга в плане их осмысления, но чем больше они осмыслены, тем они обособленней, независимей в строительном материале. В идеале общие строительные блоки им противопоказаны. И те совпадения, которые заметил В. Баранов (в «Пугачеве»: «Золотою известкой над низеньким домом брызжет широкий и теплый месяц»; в «Черном человеке»: «Вся равнина покрыта сыпучей и мягкой известкой»), лишь доказывают мою мысль. Нужно было отдалиться от одного образа, даже забыть его, чтобы написать нечто похожее.

Вскоре о влиянии «Пугачева» на поэму «Черный человек» для его участников стало важным установить дату написания последней поэмы. Сторонники ранней даты опираются на свидетельство Мариенгофа, якобы слышавшего поэму сразу же после возвращения Есенина из-за границы, сторонники поздней — на Асеева, тоже слышавшего поэму незадолго до смерти поэта. Последнее свидетельство, подкрепленное и другими аргументами, для меня лично более приемлемо, ибо я всегда воспринимал поэму как итоговую, целиком вышедшую из лирики. Именно после «Москвы кабацкой» в стихах поэта последних лет мы найдем явные эмоциональные и тематические пересечения с поэмой, хотя бы в «Ответе» матери:

Родимая!
Ну как заснуть в метель?
В трубе так жалобно
И так протяжно стонет.
Захочешь лечь,
Но видишь не постель,
А узкий гроб
И — что тебя хоронят.

Как будто тысяча
Гнусавейших дьячков,
Поет она плакидой —
Сволочь-вьюга!
И снег ложится
Вроде пятачков,
И нет за гробом
Ни жены, ни друга!

Разве в этих стихах не слышится та же трагическая нота, что и в поэме, но в «Черном человеке» она поставлена уже в более высоком философском и трагическом плане. В герое поэмы, как я уже однажды говорил, одновременно и Моцарт и Сальери, при этом Моцарт знает, что Сальери его отравил. Было бы непостижимо, чтобы такой сложный замысел мог быть осуществлен в простом ряду стихов «Москвы кабацкой» — и так, что текст поэмы потом мог потребовать лишь отдельные стилистические поправки, как полагают П. Юшин и В. Баранов. Нет, вышеприведенный пример говорит о том, что замысел вызрел и осуществился после многих самых лучших стихов последних двух лет жизни поэта.

Сравните звукопись стиха второй строфы приведенного мной примера со звукописью строфы из «Черного человека»: «Голова моя машет ушами...» Как он сознательно нагнетает звук «ч»! Ради него даже вьюгу обозвал «сволочью», чтобы и во второй строке оказался этот звук. Его нет только в заключительной строке. Но здесь он уже лишний, звуковой спад точно соответствует печальному признанию поэта: «И нет за гробом ни жены, ни друга!» Теперь целиком прочтем строфу из поэмы с исправленной буквой:

Голова моя машет ушами,
Как крыльями птица.
Ей на шее ночи
Маячить больше невмочь.

Черный человек,
Черный человек,
Черный человек
На кровать ко мне садится,
Черный человек
Спать не дает мне всю ночь.

Здесь, как и в «Ответе», принцип звуковой подготовки эмоционального взрыва тот же, но если в первом случае есть лишь намек на трагедию — все же писано матери! — то при вступлении в трагедию потребность в ее звуковой подготовке во много раз бо́льшая, ведь поэт трижды в нарастающем чувстве трагедийности повторяет подряд:

Черный человек,
Черный человек,
Черный человек...

Если в первой половине строфы три «ч», то во второй — уже девять. С. Есенин был одним из самых тонких мастеров звукописи стиха, и в данном случае проявилось его высокое мастерство. Так, в симфониях великих композиторов вы сначала слышите лишь намеки на тему, они мимолетно вплетаются в уже знакомую мелодию, но потом вдруг являются в полном своем обнажении. Три «ч» в строчке «Ей на шее ночи маячить больше невмочь» выполняют ту же подготовительную роль. Если в стихотворении поэт для той же цели придумывает «сволочь-вьюга», то в поэме потребность в «ночи» подсказана смыслом строфы. Мы видим, что идет математически сознательная работа на «ч»: три до эмоционального взрыва, девять во время самого взрыва. По задаче строфа разламывается на две части. Первые две строки еще экспозиция: это то, что предшествует началу самой трагедии, о которой он решается наконец рассказать. Не случайно им сказано: «больше невмочь».

Голова моя машет ушами,
Как крыльями птица.
Ей на шее ночи
Маячить больше невмочь.

Здесь еще только информация о том, что было многими ночами. Эмоциональный взрыв с троекратным повтором «Черный человек» обусловлен переходом к настоящему времени, к данной ночи, о которой предстоит рассказать. «Черный человек на кровать ко мне *садится,* черный человек спать не дает мне всю ночь». Трагедия вступила в свои права...

Когда я занялся дискуссией о спорной букве есенинского стиха, у меня не было заведомого желания что-то доказывать. Мне нужно было сначала разобраться во всем самому, что я и попытался сделать. Не знаю, смогу ли я своим разбором убедить других, но себя я убедил в том, что вместо «*г*» следует читать «*ч*». Правда, меня и теперь смущает одно обстоятельство. Почему Сергей Есенин, пользовавшийся интонационной разбивкой строк, не отделил «шею от ночей», скажем так:

Ей на шее
Ночи маячить больше невмочь.

Но тут приходит и другая мысль. Если бы поэт знал, что может разгореться такой спор, вероятно, отделил бы, но он-то писал, не подозревая о нем.

А стоило ли спорить из-за какой-то буквы? Ведь читал же я раньше «на шее ноги» и ничего со мной страшного не происходило. Нет, стоило! Реставраторы картин не терпят на полотнах великих живописцев ни одного постороннего мазка. А разве поэзия таких мастеров, как Есенин, не то же самое? Изучая инструментовку есенинского стиха, я еще больше понял, какой он прекрасный мастер.

А. ТВАРДОВСКИЙ — В СТИХАХ И ПОЭМАХ

Есть поэты, занимающие такое положение в литературе, которое обязывает каждого другого поэта, независимо от личных пристрастий, выяснить к ним свое отношение. К таким поэтам принадлежит Александр Твардовский.

В русской поэзии он — такая же веха, как Некрасов, Блок, Маяковский и Есенин. Его имя лично мне давало возможность гордиться нашей современной поэзией, ее народностью, не прибедняясь, ставить ее вровень с классикой XIX века.

По вехам поэзии поэты сверяют, уточняют дороги. Они могут идти другим путем, но пренебрегать вехами им не дано. Веха — факт объективный. По Твардовскому многие из нас определяли свое направление, корректировали свою программу, не говоря уже о том, что многие прошли его поэтическую школу. Даже спор с ним становился уроком. На мою долю выпало несколько таких уроков, и каждый из них заставлял меня думать и мобилизовываться.

Критика уже давно, точнее с появлением поэмы «Страна Муравия», обратила внимание на то, что ее автор — поэт некрасовской школы. С годами это мнение становилось все очевидней и бесспорней. Казалось бы, выбор учителя, особенно в первую пору, — дело случая, но для Твардовского с его ранним успехом Некрасов стал учителем исторически закономерно. Их родство состоялось на крестьянском вопросе, который на разных этапах русской истории вставал по-новому. Почти всегда в острые моменты его решения появлялись поэты, чуткие к нему. На нем вырос Некрасов, в годы революции — Есенин, на этапе утверждения Советской власти в деревне появился Исаковский, а революционные преобразования тридцатых годов призвали к слову Твардовского. Рассказывая о том, как была создана «Страна Муравия», он писал:

«Я рад, что эта революция в сельском хозяйстве, во всем жизненном укладе миллионов явилась для меня в юности примерно тем, чем для старшего поколения наших людей были Великая Октябрьская революция и гражданская война».

Когда говорят, что Твардовский — целая эпоха, гово-

рят правду, но слишком фигурально. То время, которое он проработал в поэзии, при наших темпах жизни можно рассматривать как три эпохи. «Страна Муравия» — это эпоха от времен коллективизации до Отечественной войны», «Василий Теркин» — это эпоха военных и послевоенных лет, «За далью — даль» — нынешняя эпоха, в которой, кроме этой поэмы, он успел утвердиться новыми стихами. Во всех трех эпохах поэт представлен своими вершинными вещами. Среди вершинных вещей мной не названа замечательная поэма «Дом у дороги». Это требует объяснения, что я и сделаю позднее.

Должен сказать, что наброски этой статьи были сделаны при жизни поэта. Делая их, я не мог и представить, что в текст о его стихах и поэмах придется вписать горькие строчки о его смерти. После Маяковского наша поэзия со смертью Твардовского понесла самую большую утрату, которую нельзя восполнить никакими коллективными усилиями.

Поэтов принято подразделять на лирических, эпических, сатирических и других — в зависимости от того, кто в каком из этих видов и подвидов более всего преуспел. В свете такого деления за Твардовским уже давно утвердилась слава выдающегося эпического поэта, хотя, по моему твердому убеждению, большой поэт всегда един и неделим. Между его лирическими стихами и поэмами нет водоразделов, даже наоборот, на каждом творческом этапе стихи заметно тяготеют к той поэме, которая у него в это время родилась. Есть круг стихов, тяготеющих к «Стране Муравии» с ее деревенскими красками, с трудными проблемами тридцатых годов, есть боевая эскадра, плывущая по времени во главе с флагманским кораблем — «Василием Теркиным». Корабли, разные по величине и вооружению, идут общим строем, но каждый из них выполняет свою самостоятельную боевую задачу. Так, стихотворение «Я убит подо Ржевом» отличается от поэмы лишь объемом. а не значением.

Эмоциональное и смысловое тяготение лирики Твардовского к его поэмам не следует объяснять ее подчиненной ролью. В данном случае лирика — не подготовительный материал к большой работе, не эскизы художника к новой картине и не отходы большого производства, хотя в какой-то мере это возможно. Допускаю, что от поэм «Василий Теркин» и «За далью — даль» могли отпочковаться некоторые стихи. Их свободная конструкция давала такую возможность. Главное не в этом.

Для подлинного поэта у каждого времени есть своя эмоциональная и философская окраска. Твардовский был настолько чувствителен к ней, что между его поэмами мы не найдем прямых видимых связей. Так они различны. Возьмем, к примеру, «Страну Муравию» и «Книгу про бойца». Но, приступая к работе над «Василием Теркиным», поэт записал в своем дневнике: «Я чувствую, что армия для меня будет такой же доро́гой темой, как и тема переустройства жизни в деревне, ее люди мне так же дороги, как люди колхозной деревни, да потом ведь это же в большинстве те же люди». Здесь поэт определил только общефилософскую связь вещей, а не эмоциональную и тематическую, хотя есть и такие связи, но обнаружить их может только лирика, ибо она способна аккумулировать время в его подвижности со множеством оттенков красок и настроений, переходов от одного состояния к другому.

Что предшествовало появлению «Страны Муравии»? По правде сказать, перечитывая первые стихи молодого поэта, еще не видишь в них автора знаменитой поэмы. Да и поэт-то в них прорезается только отдельными строчками, но уже отчетливо заметными на фоне прозаических текстов. Так, в стихотворении «Перевозчик» вдруг блеснуло:

Всю жизнь он правил поперек
Неустающего теченья.

Известно, что до «Страны Муравии» поэт написал и напечатал две поэмы. В собрании своих сочинений он нашел нужным напечатать лишь небольшой отрывок из второй, под новым названием «Тракторный выезд». И этот отрывок ничего не обещал.

Настоящий поэт является в стихотворении «Братья»:

Нас отец, за ухватку любя,
Называл не детьми, а сынами.
Он сажал нас обапол себя
И о жизни беседовал с нами.

— Ну, сыны?
Что, сыны?
Как, сыны?
И сидели мы, выпятив груди, —
Я с одной стороны,
Брат с другой стороны,
Как большие, женатые люди.

С этого стихотворения, судя по его месту в первом томе, поэт начинает набирать силу. В его стихах все становится сообразовано с мыслью и формой, с точностью словоположения в строке. После них стала возможной уже настоящая, высокохудожественная поэма. Впрочем, для самой поэмы не прошли даром ни прозаические стихи, в которых уже была жизнь и тема, ни две поэтические неудачи. Неудача — тоже хороший учитель, когда поэт найдет силы ею воспользоваться.

Но более всего поэму подготовили такие стихи, как «Гость», «Бабушка», «Он до света вставал», «Мужичок горбатый», «Рассказ председателя колхоза». Видимо, много материала оставалось еще в запаснике. В это время поэт, сотрудничая в смоленских газетах, часто ездил по деревням, много видел, писал статьи, очерки, заметки — одним словом, осмысливал события тех лет. Поэту не хватало лишь организующего замысла. По его признанию, замысел поэмы был ему подсказан А. Фадеевым в одном

ны докладов, когда тот разбирал роман Ф. Панферова «Бруски». Речь шла о Никите Гурьянове, середняке, убежавшем от колхоза, объехавшем полстраны в поисках бесколхозной и безындустриальной земли. Поплутав по земле, Никита Гурьянов был все же вынужден вернуться в колхозную деревню. Не будь у Твардовского тех накоплений материала из деревенской жизни, вероятно, он пропустил бы мимо ушей размышления Фадеева, как это сделали многие. Но в том-то и сила настоящего поэта, что ему достаточно одного внешнего толчка, чтобы накопленный материал пришел в движение и начал организовываться по строгому закону замысла. Так, достаточно в насыщенный раствор бросить один-единственный кристаллик, чтобы он стал бурно наращиваться.

Как я уже говорил, к художественному уровню поэмы он пришел уже в стихах. Все же, сравнивая поэтическую фактуру стихов и поэмы, мы замечаем, что если в стихах образ часто теснился, то в поэме он получил бо́льшую свободу и просторность.

С утра на полдень едет он,
Дорога далека.
Свет белый с четырех сторон
И сверху — облака.

Мы как то привыкли уже к формулам «переустройство деревни», «ломка старых устоев» и не очень представляем все подробности, связанные с ними. А надо при этом представить, какая вековая громада ломалась и преображивалась. И поэт прав, когда приравнивает эти события к революции, что лишний раз подтверждает справедливость моей концепции о перманентном значении «крестьянского вопроса» для нашей страны и его влиянии на литературу вообще, и на поэзию в частности. В крестьянской жизни было несколько понятий, принадлежавших к особой исторической категории, за которыми надо было угадывать не простой, а двойной и тройной смысл, кото-

рый теперь утрачен. Если «дом», то не просто дом, где жили, а нечто неизмеримо большее, почти в том же значении, что и «дом Романовых»; если «земля» — не просто земля, а «мать», «кормилица» и «поилица», а лошадь считалась членом семьи и в семейной иерархии стояла сразу же после хозяина.

То конь был — нет таких коней!
Не конь, а человек.
Бывало, свадьбу за пять дней
Почует, роет снег.

Земля, семья, изба и печь,
И каждый гвоздь в стене,
Портянки с ног, рубаха с плеч —
Держались на коне.

Как руку правую коня,
Как глаз во лбу, берег
От вора, мора и огня
Никита Моргунок.

И в ночь, как съехать со двора,
С конем был разговор,
Что все равно не ждать добра,
Что без коня — не двор...

Кроме всех этих качеств, серый копейчатый конь Моргунка оказался волшебным и для самого автора. Впряженный в оглобли замысла, он помог поэту организовать сюжетную интригу и, по правде сказать, вывез всю поэму. Сначала на «серого» позарился бродячий поп, встретившийся на перепутье, однако угнать его от хозяина не решился, видимо, еще было в нем чувство греха; но вот повстречался Моргунку его раскулаченный сосед Илья Бугров, под видом слепого бредший из ссылки. Этот не постыдился ночью ускакать на моргунковском коне и даже оставить при Никите своего сынишку — «поводыря». Эгоистическая, беззастенчиво-кулацкая природа Ильи Буг-

рона сказалась и здесь. Бывший сосед зставил Моргунка самого впрячься в телегу.

Поиски друга-коня привели Никиту Моргунка, впряженного в телегу, к сложным зигзагам безлошадного пути и поучительным встречам. Двинулся он к цыганам и был немало удивлен, что и те оказались колхозниками. Стали они выводить ему своих лошадей, да каких: одна лучше другой...

Попросили Моргунка
Отойти немного.
И выводят из станка
Жеребца, как бога.

Корпус, ноги — все отдай,
Шерсть блестит сквозная.
— Ну, хозяин, признавай,
Признавай, хозяин!

Кстати, в свое время поэма была экранизирована, и эта сцена в фильме получилась сказочно красивой, под стать описанию лошадиной красоты в поэме. Ночью Моргунок не мог заснуть. Даже решился на грех — угнать одного из цыганских коней на том наивном основании, что за цыганами издавна идет слава конокрадов, только оказалось, что хозяева хорошо стерегут своих красавцев.

А утром, когда Моргунок тянул свою телегу по дороге к базару, перед ним пятнисто-белым видением проскакал его «серый» уже с бродячим попом на загривке. Оказалось, что поп не постеснялся обойти вора Илью Бугрова. В этих перипетиях воровства, в том числе и моргунковской готовности украсть, поэт подчеркивает мысль, что частнособственническая природа людей вообще эгоистична и безнравственна. По сути, в Никите Моргунке с его мечтой разбогатеть сидит в зародыше тот же Илья Бугров. Новые встречи, особенно с Андреем Фроловым, коммунистом и председателем колхоза, помогают ему в этом разобраться. Интересно, что с некоторыми людьми Ники-

та встречается не однажды и все по-новому: с Бугровым уже как с врагом, который и на этот раз его перехитрил, зато у Фроловых он оказался гостем на свадьбе меньшого, где его называют «товарищем Моргунком». Там его никто ни в чем не укоряет, однако он уже чувствует потребность в оправдании себя:

— Да я ж, — кричит Никита, —
Не хуже всех людей!

Конечно же, по старым законам счастливой свадьбы должно везти не только жениху и невесте, но и всем ее участникам. Моргунку повезло: заслышав свадебный шум, в надежде подработать, на ворованном коне подскакал безработный поп. Пока тот вел переговоры, Моргунок метнулся на крыльцо «и, повод оборвав, повис на шее у коня...». Здесь герой поэмы как бы возвращался на свой прежний круг, но уже в новом качестве. Даже любовь к коню приобрела иную окраску. За конем стояло много добродетелей, появилась новая: конь — еще и достоинство человека. Без коня-то даже вернуться в деревню было бы стыдно, а с конем, даже подбитым, уже можно. Снова Моргунок советуется со своим «копейчатым», только на этот раз с позиций обретенного опыта:

— Что, конь, не малый мы с тобой
По свету дали крюк?..
По той, а может, не по той
Дороге едем, друг?..

Не видно — близко ль, далеко ль,
Куда держать, чудак?
Не знаю, конь. Гадаю, конь,
Кидаю так и так...

Посмотришь там, посмотришь тут,
Что хочешь, выбирай:
Где люди веселей живут,
Тот вроде лучше край...

Кладет Никита на ладонь
Всю жизнь, тоску и боль...
— Не знаю, конь. Гадаю конь.
И нам решаться, что ль?..

В начале статьи я говорил, что на всем творчестве Твардовского, а на «Стране Муравии» особенно, сказалось влияние некрасовской поэзии. Читатель заметит это даже по тем извлечениям из поэмы, которые я уже сделал. Но хочется остановиться на четырнадцатой главе — о селении Острова, где Некрасов проявился почти в натуральном виде. Название села символично, потому как в нем живут еще единоличники, окруженные морем колхозных хлебов. Село бедное, сонное, ленивое. «Мы — люди темные...» — говорит один. «Мы индюки...» — признает другой.

— Ты что строгаешь?
— Дудочки.
— А для чего они?..
— А дам по дудке каждому,
И дело как-никак.
— А не кулак ты, дедушка?
— А как же не кулак!
Богатством я, брат, славился
В деревне испокон:
Скота голов четыреста
И кнут пяти сажен.

Здесь не только интонация, но само село, люди в нем — некрасовские. Некоторые фразы звучат так, будто они целиком перенесены из поэмы «Кому на Руси жить хорошо». Так, на замечание Моргунка о небогатой жизни села старик отвечает: «А счастье не в богачестве». Знакомый оборот!

Твардовского роднит с Некрасовым и фольклорная стихия поэтической речи: пословицы, поговорки, частушки, иногда трансформированные, но всегда органически спаянные с оригинальным текстом, с конкретным событием в поэме. Речь идет не только об игровом, свадебном

фольклоре, например, особенно богатом в русской народной поэзии: «А что ж тебя заставило выйти замуж за старого», «У твоего миленочка худая кобыленочка. Он не доехал до горы, ее заели комары», «Бабий век — сорок лет», но и множество других примеров уже не в свадебной ситуации.

Вот Моргунок везет телегу, впереди спуск к мосту.

И пошел, пошел с разбега,
Только грохот поднялся.
Пропадай, моя телега,
Все четыре колеса.

Появившись в 1936 году, «Страна Муравия» заняла в советской поэзии тех лет самое почетное место. А в те годы активно работали многие поэты — Д. Бедный, М. Исаковский, А. Прокофьев, хорошо знавшие деревню, в расцвете талантов были Н. Тихонов, А. Сурков, В. Саянов, И. Уткин и многие другие. Но Твардовский, как говорят, прошел «по главному», тронул самый чувствительный нерв народной жизни. Индустриализация страны в наших тогдашних масштабах была тоже делом неслыханным, но в морально-нравственном и политическом плане она протекала менее болезненно, чем коллективизация. Следует напомнить, что и заводские стройки дали тогда своего певца — Николая Дементьева с его примечательной поэмой «Мать».

«Страна Муравия», определив уровень поэтического слова тридцатых годов, имела большое влияние на молодых поэтов, шедших вослед Твардовскому. Было написано немало поэм с темой поиска крестьянского пути, напоминавшего поиск Никиты Моргунка. А о стилистическом влиянии и говорить не приходится. Примером может служить «Флаг над сельсоветом» А. Недогонова. Не без явного влияния «копейчатого» недогоновский старшина решил вернуться из Европы в колхоз на доброй лошади. Знаменательно, что «Флаг над сельсоветом» поднялся

в то время, когда в нашей поэзии был уже «Василий Теркин».

В русской, да и мировой литературе известно много случаев, когда писатели и поэты пользовались уже известными или подсказанными сюжетами. «Мертвые души» Гоголя были подсказаны Пушкиным, для своего «Фауста» Гёте взял известную легенду с одноименным героем, в основе большинства шекспировских трагедий лежат литературные источники; загробный мир, еще без имени «Ад», смертные посещали и до Данте. Что касается Твардовского, то, не ставя знака равенства, скажу, что он поступал так же смело. Для «Страны Муравии», как мы уже знаем, поэт воспользовался размышлениями А. Фадеева о романе Ф. Панферова «Бруски», а для «Василия Теркина» был использован «Вася Теркин» — герой финской войны, рожденный коллективной фантазией группы писателей, в том числе Н. Тихонова, В. Саянова, Ц. Солодаря, А. Щербакова и самого Твардовского.

Поэт берет готовый сюжет и образ лишь тогда, когда к ним его приводит собственный материал. Так что надо сразу же сказать, что «Василий Теркин» — с одной стороны, от своего литературного прототипа, с другой — от живых прототипов, с которыми пришлось встретиться поэту на фронтах Отечественной. От прежнего Васи ему достались веселость, удачливость, находчивость, но уже в новом, не героическо-лубочном тоне, а в самом натуральном, житейском, а значит, и подлинно героическом. Одним словом, за короткий срок — от финской до Отечественной — Вася повзрослел и стал Василием. Преемственность в образе поэт подчеркнул в начале поэмы стихами о том, что на войне:

Не прожить, как без махорки,
От бомбежки до другой
Без хорошей поговорки
Или присказки какой, —

Без тебя, Василий Теркин,
Вася Теркин — мой герой.

Здесь уместно задать вопрос: почему для Великой Отечественной войны Васю Теркина вырастил Твардовский, а, допустим, не Н. Тихонов или В. Саянов? У них, как «отцов» Васи, были на него почти те же права. Видимо, права-то были, но не было равных возможностей. Речь идет даже не о творческих возможностях вообще, а об органической близости к образу, представляющему человека колхозной деревни, душевно более близкому и понятному Твардовскому, чем его прежним соавторам. Правда, представляя Василия Теркина читателю, автор не торопится объявить о его крестьянской природе. Это и понятно: война — народная, и Теркин — представитель народа без деления на деревенских и городских. Потом, когда мы успели его полюбить, он сам представляется нам в главе «О награде»:

Вот пришел я с полустанка
В свой родимый сельсовет.
Я пришел, а тут гулянка.
Нет гулянки? Ладно, нет.

Я в другой колхоз и в третий —
Вся округа на виду.
Где-нибудь я в сельсовете
На гулянку попаду.

И, явившись на вечерку,
Хоть не гордый человек,
Я б не стал курить махорку,
А достал бы я «Казбек».

По этим словам мы узнаем героя, уже знакомого нам по стихам Твардовского. Вспомним, что поэт записал о людях Советской Армии: «...Ведь это же в большинстве те же люди». Василий Теркин — именно из тех людей, только теперь он поставлен в условия опасной фронтовой жизни, что выдвигает перед поэтом новые труднейшие

задачи. Одно дело — знакомый герой, другое — военная тема огромного охвата, которую не возьмешь поэтическим наитием. Вася Теркин в первом варианте традиционно условен, сотворен по рецепту сказки. Там он прежде всего человек «необыкновенный», богатырь, косая сажень в плечах, к тому же любящий повеселиться и поесть.

Но зато не бережет
Богатырской силы
И врагов на штык берет,
Как снопы на вилы.

Василий Теркин Отечественной войны совершенно лишен условности, сказочности. Образ его реален, натурален и по-житейски постижим во всем. От раннего Васи у него сохранены как раз самые бытовые черты — смекалка, шутливость, непритязательность к удобствам, хороший аппетит. Но он уже не богатырь, берущий врага «как снопы на вилы». Теперь на вопрос: «Теркин — кто же он такой?» — автор отвечает, что «просто парень сам собой он обыкновенный».

Впрочем, парень хоть куда,
Парень в этом роде
В каждой роте есть всегда,
Да и в каждом взводе.

Его подвиги стали реальными и возможными почти для всех солдат, но в этой реальности, в «снижении» образа — огромный философский и художественный смысл. Богатырей на земле не так много, а Теркины оказались в каждой роте и каждом взводе. Герой стал необыкновенным своей обыкновенностью, натуральностью и чувством почти плотского существования. В этом-то и народность вещи.

В своем «Ответе читателям «Василия Теркина» автор дал объяснение, почему имя Васи первой редакции он заменил на Василия. Причина в том и есть — в превра-

щении героя из сказочного богатыря в «обыкновенного». «И можно было бы сказать, — пишет Твардовский, — что уже одним этим определяется наименование героя в первом случае Васей, а во втором — Василием Теркиным». Авторская аргументация перемены имени меня убеждает лишь отчасти. Мне видятся причины более глубокие, которые автором, возможно, подразумевались, но не были объявлены вслух, ибо тогда ему пришлось бы сказать о своем творческом скачке в освоении военной темы. Над образом Васи Теркина работал квалифицированный ремесленник с просверками таланта, над Василием Теркиным — выдающийся художник, мыслитель.

Если Твардовский сам не сказал этой правды, то, видимо, еще и потому, что не всегда и не во всем отдавал отчет в том, что делал и почему делал. Поэмы пишутся не только головой, но всем существом поэта. Так, боксер бьет не только рукой, а нагружает свой удар всей тяжестью тела.

В «Книге про бойца» нет сюжета, зато есть замысел, трансформация имени входит в него составной частью. Прежде всего после финской войны богатырь Вася повзрослел, хотя и стал ростом меньше. В этой его метаморфозе есть своя художественная тайна: нужно было его «уменьшить», чтобы он стал заметней и значительней. Когда мучаются боги, нам нет до них дела, им не больно, они бессмертны. Василий же Теркин — человек, олицетворяющий миллионы людей, стоявших насмерть против фашистских захватчиков. Как национальный герой и выразитель народного духа, он близок и понятен миллионам. Создать «Василия Теркина» помог не только его предшественник «Вася Теркин». Как и в случае с поэмой «Страна Муравия», до «Книги про бойца» тема уже осваивалась в стихах. Если военный опыт поэта 1939—1940 годов помог ему быстрее постичь глобальный характер Отечественной войны, глубину ее фронтов, ее маневренность, часто трагическую, то стихи помогли в другом: прежде

всего осознать выдающуюся эпическую вещь, найти конструкцию, нужную тональность, а более всего — психологически углубить образ, показать героя «натурально», в охвате множества сторон его ратной жизни. Одним словом, показать героя человеком.

Если «Вася Теркин» был условен, сказочен, фельетонен, то стихи той поры были настоящими и психологически выверенными. А это как раз то, что нужно было поэту в новой огромной вещи, потребовавшей от него напряжения всех творческих сил. Из времен финской к этому кругу тяготеют такие стихи, как «Григорий Пулькин», «Шофер Артюх», «В подбитом танке», «Жеребенок», «Спичка», «Зима под небом необжитым» и другие. В некоторых стихах тех лет, например в последнем, поэт еще ищет ассоциаций с картинами мирной жизни. Лютая зима сорокового года. Солдаты разжигают костер в палатке. Здесь поэт вспоминает то, что в Отечественную войну вспоминать становится некогда.

И все пришедшие погреться
Сидят сговорчивым кружком,
Сидят на корточках, как в детстве,
Как в поле где-нибудь, в ночном...

Во многих стихах тема подвига решается еще традиционно и в смысле тональности стиха, и в смысле облегченного психологизма. Но зато уже появились такие стихи, которые оказались потом на уровне «Василия Теркина».

И вслед за огненным налетом
К высотам, где укрылся враг,
Пошла, пошла, пошла пехота,
Пошла, родимая!
Да как!

Военные стихи сорок первого года принципиально мало чем отличаются от стихов предыдущего, сорокового. Они еще статичны и отражают не общее настроение, а отдель-

ные явления боевой жизни, выхваченные из трехтысячеверстного фронта, но эти отдельные картины, солдатские судьбы и подвиги скоро соединятся в одно всеобъемлющее чувство неотвратимости возмездия. Стихи сорок второго года открываются программным стихотворением «Дорога на Запад».

Друзья! Не детьми, а сынами
Зовут нас в Отчизне родной.
Дорога лежит перед нами
В три тысячи верст шириной.

Ведет она всех без изъятья
На запад в одну сторону,
Где сестры и старшие братья,
Где матери наши в плену.

Стихотворение написано в дни, когда пружина наших отступлений оперлась о крепкий тыл и сжалась до предела. Не сломалась пружина, не подалась опора. Вместе со всеми поэт почувствовал, что пришло время пружине разжиматься и давить на врага.

С точки зрения художественной интересно заметить, что стихотворение написано в интонации и размере известного стихотворения «Во Францию два гренадера из русского плена брели». Конечно, эта же интонация была избрана поэтом не случайно. Она напоминала всем, в том числе и врагу, о бесславном конце Наполеона, ибо «Дорога на Запад» — дорога нашей победы.

Именно где-то на этом этапе в стихах Твардовского стал проглядывать «Василий Теркин». Характерно, что в поэме он начинает жить в то время, когда наши армии перешли к активным наступательным действиям. И в стихах он проглянул в такое время, когда наши войска начали возвращать отнятое. Прочтите «Дом бойца», и вы убедитесь в этом.

Сколько было за спиною
Городов, местечек, сел,

Что в село свое родное
Не заметил, как вошел.

Не один вошел — со взводом,
Не по улице прямой —
Под огнем, по огородам
Добирается домой...

Кто подумал бы когда-то,
Что достанется бойцу
С заряженною гранатой
К своему ползти крыльцу?

В том году поэтом были написаны такие прекрасные стихотворения, как «Баллада об отречении», «Партизанская Смоленщина». В следующем году появляется такое отличительное стихотворение даже среди стихов самого Твардовского, как «Две строчки», о бойце-парнишке, что был в сороковом году убит в Финляндии на льду. По мере психологического углубления стихов полновесней становится и образ Василия Теркина, который к этой поре стал любимым образом не только на фронте, но и в глубоком трудовом тылу. При этом поэт прекрасно понимал, что Василия Теркина нельзя перегружать психологическими переживаниями, нюансами этих переживаний, какие мы находим во многих стихах. Василий Теркин, выполняя свою главную роль — поддерживать в бойцах-товарищах боевой тонус, часто скрывает свои глубинные чувства, прячет их за веселыми нередко и к своей выгоде шутками, как в «Переправе».

Под горой, в штабной избушке,
Парня тотчас на кровать
Положили для просушки,
Стали спиртом растирать.

Растирали, растирали...
Вдруг он молвит, как во сне:
— Доктор, доктор, а нельзя ли
Изнутри погреться мне...

Василий Теркин, выражаясь языком Маяковского, был социальным заказом народа, и не одному Твардовскому, а всем поэтам страны. Вот почему во всех фронтовых газетах появилось множество разновидностей Теркина — Гвоздевы, Смысловы, Протиркипы и прочие. Кстати, такой социальный заказ не есть частный случай только Отечественной войны. Такие социальные заказы уже были и в русской и в мировой истории. Они возникали во все времена освободительных войн и революций. Достаточно вспомнить «Тиля Уленшпигеля» Шарля де Костера — героя Фландрии, веселого, остроумного, находчивого, бесстрашного воителя против испанцев, избравшего девизом своей жизни и борьбы:

Слово «жизнь»
На знамени я написал на моем,
Пусть сгинут тоска и печали...
Моя первая шкура — кожа моя,
Вторая шкура — из стали...

Война с полчищами Наполеона породила немало героев того же типа. Первый Вася Теркин, к слову сказать, родился не без помощи тех лубочных картинок и рассказов к ним о том, как русский крестьянин утянул из-под носа французов их пушку, или о том, как другой с одними вилами взял в плен дюжину незадачливых вояк. Революция дала нам ряд блистательных имен, вполне реальных, подвиги которых не требовали никакой собирательности — Камо, Олеко Дундич, например.

Возвращаясь к стихам круга «Василия Теркина», следует остановиться на выдающемся стихотворении Твардовского «Я убит подо Ржевом», хотя оно помечено 1945—1946 годами, когда поэма была закончена. Но, видя в конце две даты, можно предположить, что его замысел возник еще раньше. Такие стихотворения не возникают вдруг. Тема гибели за правое дело, тема «братства павших и живых» прошла через все творчество Твардовского

не только военных лет. Ей он посвятил многие свои стихи и после войны. Среди них я уже называл «Две строчки», в том же сорок третьем году написано «У славной могилы», а позднее — «Перед войной, как будто в знак беды», «Их памяти», «Мне памятно, как умирал мой дед». Еще больше строк и строф о том же в стихах па другие темы. Из всего складывается впечатление, что смерть как философская категория занимала Твардовского не менее самой жизни. Дело не только в количестве стихотворений, строк и строф, посвященных общим и личным утратам. На войне было многое множество смертей, и обойти их поэту было бы странно. Важно другое, что смерть для Твардовского вообще постоянная и крайняя мера жизни, а в бою — ее вершина.

В стихах о смерти деда он говорит, что, утрачивая близких, он тоже «какой-то частью умирал», и, развивая эту мысль, приходит к глубокому философскому заключению:

Как этот мир мне потерять из глаз, —
Не может быть моим лишь частным делом.
Я полагаю, что и мой уход,
Назначенный на завтра иль на старость,
Живых друзей участье призовет,
И я один со смертью не останусь.

Не случайно еще раньше была обронена фраза о братстве павших и живых. Смерть по Твардовскому — в его идеале — явление почти активное, остающееся с жизнью. Именно в свете этого взгляда на смерть и следует рассматривать стихотворение «Я убит подо Ржевом», написанное в чрезвычайно смелом, непривычном плане — от имени павшего солдата. Не могу не процитировать начало этого редкостного стихотворения, в котором все: ритм, мысль, синтаксис, зримые картины — единым духом бьет по сердцу, взывая к отмщению за поруганную советскую землю, к очищению ее от фашистской скверны.

Я убит подо Ржевом,
В безымянном болоте,

В пятой роте, на левом,
При жестоком налете.

Я не слышал разрыва,
Я не видел той вспышки, —
Точно в пропасть с обрыва —
И ни дна ни покрышки.

И во всем этом мире,
До конца его дней,
Ни петлички, ни лычки
С гимнастерки моей.

Я — где корни слепые
Ищут корма во тьме;
Я — где с облачком пыли
Ходит рожь на холме;

Я — где крик петушиный
На заре по росе;
Я — где ваши машины
Воздух рвут на шоссе...

Какое же чувство ответственности должно было лечь на живых, если мертвый встал из болотной трясины, чтобы спросить:

Я убит и не знаю,
Наш ли Ржев, наконец?

Стихи воистину дантовской силы, особенно в первой половине. По духу они напоминают железные терцины «Ада» с мятежным образом Фаринаты, восставшим из своего огненного гроба: «А он, чело и грудь вздымая, властно, казалось, Ад с презреньем озирал». Даже иллюстрации Дорэ по колориту близки стихам Твардовского: «Я — где корни слепые ищут корма во тьме...»

Конечно, уже в замысле такое сильное стихотворение не могло не сказаться благотворно на «Василии Теркине» — не в обрисовке героя, а в той части поэмы, где выступает сам автор, сопровождающий Теркина во всех его фронтовых испытаниях. Там, где герой шутит, поэт с бо-

лью размышляет о трагедии всего рода человеческого, ввергнутого в пучину немыслимо кровопролитной войны. По существу, если не через героя, то через автора в поэме поставлены все морально-нравственные вопросы человеческой жизни — любовь к родине, к ее социалистическому строю, к женщине, к матери, дружба, долг. Они поставлены в обостренное время, на краю жизни и смерти, поэтому ответы на них, хоть и без особенного углубления, предельно честны. Вместе с поэтом мы всегда слышим властный голос солдата, убитого подо Ржевом, когда читаем выстраданное:

Бой идет святой и правый.
Смертный бой не ради славы,
Ради жизни на земле.

Если между поэмами нет прямых связей, если они прослеживаются только через лирику, если при этом каждая поэма имеет свой круг стихов, то естественно задать вопрос: на какие же стихи падают эти связи? При внимательном взгляде окажется, что они пали на вещи, затрагивающие морально-нравственные, общечеловеческие проблемы. В «Теркине» эти проблемы рассматриваются без увеличительного стекла, зато в стихах представлены более детально и выпукло. Среди этих стихов видное место занимает тема материнства и вообще по-некрасовски женская доля. Можно назвать такие вещи, как «Ты робко его приподымешь», «Не старест твоя красота», «Зашел я в дом, где жил герой», «Перед войной, как будто в знак беды...». Как и в случае с другими стихами, тяготеющими к своим поэмам, все эти тянутся к поэме «Дом у дороги», начатой почти одновременно с «Василием Теркиным», а законченной через год после войны. Читая эту поэму, мы вспомним многие стихи. Особенно близкими по теме окажутся такие, как «Ты робко его приподымешь» и «В пути». Важнее второе, где солдат набредает на женщину с детьми, возможно, идущую из немецкого рабства.

Та ли она, женщина с грудным ребенком, рожденным в неволе, что в поэме, или не та, не имеет значения. Много их, горемычных, брело по горестной земле. В стихотворении они уже на своей земле, а раньше — то, что в поэме:

Родился мальчик в дни войны,
Да не в отцовском доме, —
Под шум чужой морской волны
В бараке на соломе.

Еще он в мире не успел
Наделать шуму даже,
Он вскрикнуть только что посмел -
И был уже под стражей.

Фашизм можно было судить судом военного трибунала: десяток главных военных преступников повесить, тысячи палачей наказать тюремной камерой. Признавая эту меру, поэт творит свой нравственный суд не только над прямыми извергами, но и над теми, кто им помогал — даже своим молчанием. В арсенале его трибунала тоже немало статей. «Дом у дороги» — обвинительный протокол поэта, а у Твардовского он скрупулезно подробный. Вина фашизма уже в том, что немецкий солдат смог без спроса войти в дом и только напиться воды, в том, что смог сесть на почетное место за столом, где до этого сиживал хозяин, в том, что не по праву любви мог притязать на красоту русской женщины...

Но если было суждено
Все это, все в зачет,
Не доведись хоть то одно,
Чему еще черед.

Не доведись вам за войну,
Жена, сестра иль мать,
Своих
Живых
Солдат в плену
Воочью увидать

Поэт судит памятью и потому так подробен в показе всех мытарств русской женщины. Все эти маленькие и большие, обидные и страшные подробности спрессуются потом в тяжелые строчки печали и гнева: «Да будет камнем камень, да будет болью боль!»

В кодексе нравственного суда у Твардовского самая главная статья — это материнство и детство. Но с появлением новой жизни в его суде даже материнство как бы отходит на второй план. Новая народившаяся жизнь — превыше всего. Ребенок, увидевший белый свет в неволе, завернутый в грубую, подаренную кем-то портянку, еще ничего не понимая, уже заявляет о своем высшем праве, более высшем, чем права всех других, — о праве на жизнь, потому что он — сама жизнь.

Зачем мне знать, что белый свет
Для жизни годен мало?
Ни до чего мне дела нет,
Я жить хочу сначала.

Я жить хочу, и пить, и есть,
Хочу тепла и света,
И дела нету мне, что здесь
У вас зима и лето.

И дела нету мне, что здесь
Шумит чужое море
И что на свете только есть
Большое, злое горе.

Я мал, я слаб, я свежесть дня
Твоею кожей чую,
Дай ветру дунуть на меня —
И руки развяжу я.

Но ты не дашь ему подуть,
Не дашь, моя родная,
Пока твоя вздыхает грудь,
Пока сама живая.

И пусть не лето, а зима,
И ветошь греет слабо.

Со мной ты выживешь сама,
Где выжить не могла бы.

Это главный философский узел поэмы. Жизнь вообще, а новая и тем более святая святых нашей земли, может быть, единственная во всем мироздании. В свете этой новой жизни чудовищной нелепостью выглядит то зло, которое фашисты принесли миру. Этими стихами Твардовский закрепил самый сокровенный нравственный мотив человеческого бытия. Недаром испокон веку повелось, что из двоих — матери и ребенка, в крайнюю минуту спасают ребенка. Уже как бы зная об этом извечном законе, новорожденный сын говорит стихами поэта: «Со мной ты выживешь сама, где выжить не могла бы». В сыне — нравственная сила матери, как в детях — нравственная сила народов.

Здесь надо остановиться на понятии *трагического* в жизни и литературе. Не всякое нагнетание ужасов есть трагедия, но лишь тогда, когда эти ужасы осознаются человеком или если не вполне осознаются, то воспринимаются сердцем.

Мне уже приходилось говорить, что трагедия — удел передовых. Как тяжко было нашей женщине, «возросшей на свободе», переносить позор унижения, непосильный труд, полуголодное существование в неволе. Но во имя жизни своего маленького Андрея она переносила все. Это самая высокая трагедия, которую самоотверженнее других способна пережить мать.

Всякая война — трагедия, порождающая сотни и тысячи трагедий, но вторая мировая война — трагедия огромная и особая. Ее особость в том, что война проходила в эпоху, когда человечество уже узнало о реальной возможности жить без войн. Воюя, советские солдаты, воспитанные в духе гуманизма, всей душой понимали это. Гитлер наперед простил своим воякам все их возможные преступления — даже убийство женщин и детей. С наших солдат-освободителей не только своей страны, но и по-

рабощенной Европы ответственности никто не снимал. Освободив своих головорезов от всех морально-нравственных норм, Гитлер низвел их до уровня скотства и зверства, а советский воин в любых условиях был обязан и воспитанием и законами страны пребывать Человеком.

И по дорогам фронтовым
Мы на дощечках сами
Себе самим,
Кто был живым,
Как заповедь писали:
Не пощади
Врага в бою,
Освободи
Семью
Свою.

Признаться, поэма «Дом у дороги» своей лирической частью, философским замыслом мне нравится даже больше других крупных вещей Твардовского. Но, называя поэмы-вершины этого поэта, созданные им в разные периоды жизни, все же «Дом у дороги» я не назвал в их числе. Для того чтобы понять, почему я так сделал, надо вернуться к ее замыслу. Она зарождалась по времени где-то рядом с «Василием Теркиным», судя по первым главам, даже раньше. Теркина в поэме встречаем, когда наши войска уже повернули на запад, а «Дом у дороги» начинается со строк: «Я начал песню в трудный год», то есть когда «война стояла у ворот столицы осажденной». Первые пять глав поэмы посвящены драматическим картинам отступления наших армий — через родные города и села брели колонны пленных советских солдат, а по лесам к неведомой линии фронта пробивались их вчерашние товарищи. Лишь в шестой главе появляются конкретные судьбы — солдат Андрей, на пути к фронту забежавший в родной дом к жене и ребятишкам.

С этого момента, собственно, и начинает развиваться

главная тема — материнства и детства. Своей первой половиной тематически поэма как бы приписана к «Василию Теркину». Все пять начальных глав можно было бы поставить в его начало как предысторию последующих событий. Но и второй своей половиной «Дом у дороги» стоит рядом с «Василием Теркиным», представляя войну в новом сечении — не фронтовом и солдатском, а в плане обыкновенной солдатской семьи. Можно сказать, что вся поэма является естественным спутником «Василия Теркина». Они в одной планетарной системе поэта. Только поэтому вершинными поэмами Твардовского мной названы лишь три, представляющие разные эпохи.

Все это, однако, нисколько не умаляет самостоятельного значения «Дома у дороги». Ее впечатляющая сила, возможно, даже сильнее многих глав «Книги про бойца». А в общем эти две поэмы говорят о широком умственном охвате поэтом событий военных лет. Он ставил перед собой не локальные задачи фронтового поэта, как это было на финской, а самые широкие и высокие — до постижения народной судьбы.

Прошла война, прошла страда,
Но боль взывает к людям:

Давайте, люди, никогда
Об этом не забудем.

Пусть память верную о ней
Хранят, об этой муке,
И дети нынешних детей,
И наших внуков внуки.

Уже по трем поэмам, от поэмы к поэме, мы наблюдаем, как духовно богатели, усложнялись и герои Твардовского, и сам поэт. Несмотря на сюжетные зигзаги «Страны Муравии», круг идей Никиты Моргунка примитивно прост, а будь он сложней, не было бы и поэмы. В этой поэме поэт только рисует, а размышления перекладывает на читателя. В «Книге про бойца» жизненный охват большой,

проблем поставлено много, но, по правде сказать, герою тоже размышлять и углубляться в них некогда, он — человек действия. Здесь эту задачу взял на себя сам поэт, разумеется, не избавляя от нее и читателей. В поэме «Дом у дороги» еще бо́льшая тенденция углубиться в смысл человеческого существования, то есть перейти от описания жизненных обстоятельств к самой жизни — человеку.

В поэме «За далью — даль» устами читателя — попутчика в дороге — поэт будет иронизировать над теми собратьями по перу, которые вместо жизненных конфликтов пользовались конфликтами-шаблонами, вместо конкретных судеб придумывали схему героя, а подлинные мысли и чувства подменяли описанием технологических процессов.

Роман заранее напишут,
Приедут, пылью той подышат,
Потычут палочкой в бетон,
Сверяя с жизнью первый том.

Глядишь, роман, и все в порядке:
Показан метод новой кладки,
Отсталый зам, растущий пред
И в коммунизм идущий дед...

Взамен всего этого, надуманного, раскрытие мира души человеческой стало велением времени.

Да, эта тенденция не единична, она у многих поэтов, но у Твардовского проявлена более отчетливо, как видим, даже полемично. В ней проявилось народное самосознание. Победили Гитлера, в радости взглянули друг на друга, увидели себя в новом свете, удивились: «Да это же мы!» Пришло время показать, кто мы и что мы. Нет, это не было взрывом самомнения. Все накапливалось и требовало. Не случайно в это время и на Западе появилась модная тема о загадочности русской души.

Повышенный интерес к духовному миру человека по-

родил сегодня пренебрежительное отношение к социальному анализу. Слов нет, социологический метод был плох, когда его представляли универсальным и, пользуясь им, пытались объяснить все движения души человеческой, характер, поступки, но он окажется незаменимым, если с помощью его мы будем рассматривать общую обстановку, в которой развивается личность и наша поэзия. Нельзя на литературу смотреть как на нечто само из себя выходящее, поскольку она категория историческая. Василий Теркин во всех отношениях на несколько голов выше Моргунка, ибо формировался уже в новое, колхозное, время. Образы Твардовского от этапа к этапу углубляются не только в силу личного опыта, но и социального опыта всей страны, опыта всей культуры и поэзии. Читатель становится разборчивым. Он уже не удовлетворяется духовной пищей, изобилующей риторической клетчаткой. Накапливая опыт, на определенном этапе наша поэзия начинает тянуться к Пушкину, к полифонии его стиха, где не только мысль, но и грация — дитя душевного избытка. Многие более молодые пошли прямо от Пушкина и Лермонтова. Им было нечего терять и пересматривать. Другое дело — Твардовский. Он шел к своей славе под некрасовской звездой, но общая тенденция и личный опыт, накопленный за многие годы, привели его к Пушкину, к откровенно пушкинскому ямбу.

Пора! Ударил отправленье
Вокзал, огнями залитой,
И жизнь, что прожита с рожденья,
Уже как будто за чертой.

Поэма «За далью — даль» создавалась на изломе времени. Она была начата в 1950 году, а в 1953 году появился ее первый вариант. Обе даты многозначительны. В год начала вспыхнула корейская война. Отправляясь на Восток открывать «дали», поэт увидел все тот же смертный огонь, уже знакомый по прежним войнам. Еще не-

давно кончилась вторая мировая, появилась надежда, что человечество обретет если не вечный, то длительный мир, и вот опять смерть, опять горит земля, рушатся города, опять вдовство и сиротство. Уже со второй строфы оказывается, что прожитое еще не «за чертой». Новая тревога напоминает о многом.

Я еду. Малый дом со мною,
Что каждый в путь с собой берет.
А мир огромный за стеною,
Как за бортом вода, ревет.

Он над моей поет постелью
И по стеклу сечет крупой,
Дурной, безвременной метелью
Свистит и воет вразнобой.

Он полон сдавленной тревоги,
Беды, что очереди ждет,
Он здесь еще слышней, в дороге,
Лежащей прямо на восход...

До 1953 года поэтом было написано шесть глав. Напечатанные через год в двухтомнике, они представляли нечто законченное, хотя архитектура поэмы позволяла производить достройки. Нам сегодня не столь важно знать, собирался или не собирался Твардовский продолжать поэму, важней то, что он ее продолжил на материале, подсказанном самим временем, теми социальными сдвигами, которые произошли вскоре. Во всяком случае, из девяти новых глав поэт не мог планировать написание таких, как «Друг детства», «Так это было», и еще многих лирических отступлений, строф, строк во всех других звеньях поэмы. Появляется новый мотив — мотив перемен, обновления прежнего уклада жизни на новых, более широких демократических началах, о чем и было сказано нашей партией.

Судьба, понятно, не причина,
Но эта даль всего верней

Сибирь с Москвой сличать учила,
Москву с Сибирью наших дней.

И эта два большие слова,
Чей смысл поистине велик,
На гребне возраста иного,
На рубеже эпохи новой,
Я как бы наново постиг.

Этот «рубеж эпохи повой» пришел пе вдруг, не фатально, как склонны думать некоторые, а был подготовлен нашим государственным возрастом, всем движением жизпи, в том числе и литературы. Уже сама исповедальная форма поэмы — знак времени. Поэт уже не может препоручить свои мысли и чувства какому-то герою. При том круге проблем, которые поставлены в поэме, всякий другой герой оказался бы подставным, не документальным. Поэт говорил от себя и в «Василии Теркине», но там тему разговора ему подсказывал герой, а если он увлекался и начинал говорить о себе, то воображаемый читатель его уже прерывал: дескать, «где же про героя? Это больше про себя». На что следует быстрый и, я бы сказал, слишком горячий ответ: «Что ж, а я не человек?» За многие годы у поэта накопился опыт, а с ним и желание поговорить о себе, о мире, жизни, как он их представляет.

Созданная на изломе времени, поэма «За далью — даль» несет на себе следы этого излома: своей исповедальпой частью — она в новом времени, а такими главами, как «Фронт и тыл», «Москва в пути», «На Ангаре», более тяготеет к прежней поэтике Твардовского. Понятие «новое время» не рассматривается мной как понятие качественное, по все же названные главы проигрывают своей очерковостью, описательностью, вроде:

Сближая гравий планировки,
Вели тот спор между собой

Один — в заношенной спецовке,
Другой — в тельняшке голубой.

Ждала, глядела, замирая,
Вся смена, сбившись на мосту,
Тому и этому желая
Скорее выйти за черту.

Здесь в отдельных случаях сказалось всегдашнее пристрастие поэта к подробностям событий, но, когда прежде подробности касались, например, Василия Теркина, уже известного нам, мы их принимали как нечто органически слитое с образом, теперь же перед нами «один», «другой», «смена» — не конкретные люди, а их обозначения. Невольно вспоминаешь: «Показан метод новой кладки». Скажем прямо, производственные подробности ангарской стройки поэту не удались, зато образ самой Ангары красив и мощен.

Она грядой взметнулась пенной,
Сверкнула радугой мгновенной
И, скинув рваную волну,
Сомкнулась вновь.
И видно было,
Как этот груз она катила,
Гнала по каменному дну.

Вот оно, пушкинское, напоминающее: «Нева металась, как больной, в своей постели беспокойной». Пушкинское особенно заметно и дорого в изображении человека и выражении его чувств, его мира, в данном случае — мира и чувств самого автора, как заглавного героя поэмы. В этом смысле большая удача — «Две кузницы». Здесь особенный подход к большой теме индустриального Урала. Если на ангарскую стройку поэт пришел без предварительных личных впечатлений, то Урал всколыхнул самое заветное — память детства. «Две кузницы» — это одна, грандиозная, развернутая метафора, объединившая

огонь, запах и звон отцовской кузницы с огнями, запахами и гулом Великой Кузницы. Твардовский большой мастер развернутой метафоры.

На хуторском глухом подворье,
В тени обкуренных берез,
Стояла кузница в Загорье,
И я при ней с рожденья рос.

И отсвет жара горнового
Под закопченным потолком,
И свежесть пола земляного,
И запах дыма с деготьком

Привычны мне с тех пор, пожалуй,
Как там, взойдя к отцу в обед,
Мать на руках меня держала,
Когда ей было двадцать лет...

Этот пример поучителен в двух аспектах. Во-первых, как важна биография поэта, когда будто бы не очень значительное в ней помогает постигнуть и вырастить большое. Во-вторых, творчески это напоминает тот случай, если бы где-то в отрочестве поэт написал слабые, но сердечные стихи, а потом в зрелости вернулся к ним и переписал, как это было с «Демоном» Лермонтова. Тогда в стихах соединяются душевный трепет младости с мудростью зрелого возраста.

И пусть тем грохотом вселенским
Я был вначале оглушен,
Своей кувалды деревенской
Я в ней родной расслышал звон.

Я запах, издавна знакомый,
Огня с окалиной вдыхал,
Я был в той кузнице как дома,
Хоть знал,
Что это был Урал.

В данном примере, размышляя, я опирался лишь на то, что известно из самих стихов. Вероятно, было бы не менее интересно и поучительно проследить связь между

фактами жизни поэта, оставшимися за пределами стихов, между тем их породившими. Кроме того, есть связи между самими стихами. Однажды созданный образ в позднем творчестве трансформируется и используется по-новому. Каждая последующая вещь вбирает в себя предыдущий опыт. В поэме «За далью — даль» невольно вспоминается и Моргунок, и Василий Теркин, даже стихи далекой юности. Так знакомые строчки из «Перевозчика» о том, что «всю жизнь он правил поперек неустающего теченья», обернутся такими:

Нет, хорошо в дороге долгой
В купе освоить уголок
С окошком, столиком и полкой
И ехать, лежа поперек
Дороги той.

Но это особый случай. Нас интересуют не столько текстуальные и образные связи между поэмой и стихами, а более существенные — связи по колориту и духу времени. В стихах, сопутствующих поэме, больше личного, тогда как в ранних стихах, да и поздней, поэт изображал жизнь в некоем общественно-объективном плане. Объективности стало не меньше, но она уже в большей степени шла от «ума холодных наблюдений и сердца горестных замет». К слову, эта особенность и лирики, и поэмы «За далью — даль» сказалась на словарном составе. В прежних вещах было много от фольклора, из него порой заимствовались целые смысловые «блоки». Теперь мир поэта настолько усложнился, а мысли и чувства приобрели такую своеобразность, что прибегать к фольклору — значит снивелировать их до общеизвестного, в конце концов — обезличить. Примером к высказанной мысли может служить последняя прижизненная книга стихов, вышедшая в издательстве «Советский писатель». В ней мы встречаемся со стихами, стоящими на уровне его прежних лучших стихов:

Я знаю, никакой моей вины
В том, что другие не пришли с войны.
В том, что они — кто старше, кто моложе —
Остались там, и не о том же речь,
Что я их мог, но не сумел сберечь, —
Речь не о том, но все же, все же, все же...

Прочитав эти строки, иной скажет: «Такое стихотворение Твардовский мог написать сразу же после Отечественной войны». В том-то и дело, что такие щемящие душу стихи могли появиться лишь после поэмы «За далью — даль» и стихов ее круга, то есть в то время, когда на передний край выдвинулись социально-нравственные вопросы. Мотив повышенной личной ответственности перед живыми и мертвыми в творчестве Твардовского не нов. Мы уже слышали его в поэме «За далью — даль», особенно отчетливо при описании встречи с другом, возвращающимся из глухих северных мест. Но и тогда крик совести не был таким пронзительным: «но все же, все же, все же...»

Но будь это стихотворение действительно написано вскоре после войны, могло случиться, что оно долгие годы пролежало в письменном столе поэта. Этот факт ничего бы не изменил в моем толковании. Он еще убедительней подтвердил бы мысль, что у каждого времени свои краски. И если стихотворение лежало, значит, оно ждало своего времени.

Таким подтверждением может стать и стихотворение «Космонавту», где временная категория определена уже самим названием. А между тем речь в нем идет о тех же, не пришедших с войны, но уже более конкретных — о летчиках «аэродромов отступлений», которые вспомнились поэту при встрече с космонавтом. Не затем вспомнились они, летавшие на «фанерных драндулетах», чтобы дать назидание молодому завоевателю космоса: дескать, помните тех, кому вы обязаны своей мировой славой. И совсем не для того, «чтоб долею твоей всемирной славы и

тех героев как бы оделить». Здесь новая грань. Она кажется проще, но по-отечески мудрей. Поэт увидел не разницу в облике двух поколений, а кровность, даже физическую похожесть во всем:

Так сохранилась ясной и нетленной.
Так отразилась в доблести твоей
И доблесть тех, чей день погас бесценный
Во имя наших и грядущих дней.

В работе Твардовского над стихами обращает на себя внимание одна поучительная черта: он никогда не писал так называемых циклов на одну тему. Для этого у него есть поэмы. Еще менее представляешь его за работой над лирической книгой с общим замыслом. Книга как целое складывается потом — тематически она всегда разнообразна. Его стихи не толпятся и не толкают друг друга под бока, каждое само по себе и по месту и по времени. Последняя прижизненная книга в этом смысле не составляет исключения. В ней соседствуют такие разные стихи, как «Жить бы мне век соловьем-одиночкой», «Космонавту», «Слово о словах». Правда, здесь мы прочтем несколько задушевных стихотворений о матери, но по тому, как они поставлены, их нельзя рассматривать как единый цикл. К тому же сыновняя любовь выше литературных принципов.

Подчеркивая самовитость стихов Твардовского, я не берусь утверждать, что все они равноценны по содержанию и форме. Есть стихи меньшего и большего значения. Среди второй группы встречаются краеугольные, очень важные в деле воспитания общественного сознания. К таким я отношу «Дробится рваный цоколь монумента». Да, возможно, что здесь отражены злободневные события нашей истории. Если и так, то они осмыслены в такой большой философской категории, что поэтические выводы выходят за рамки какого-то одного события и в какой-то мере приобретают универсальный характер. В стихотво-

рении всего двадцать строк. Десять отданы на описание того, как отбойные молотки раздробили материал, рассчитанный на века, и вывод: «Чрезмерная о вечности забота — она по справедливости не впрок». Вторую половину стихотворения цитирую полностью:

Но как сцепились намертво каменья,
Разъять их силой — выдать семь потов.
Чрезмерная забота о забвенье
Немалых тоже требует трудов.
Все, что на свете сделано руками,
Рукам под силу обратить на слом.
Но дело в том,
Что сам собою камень
Он не бывает ни добром, ни злом.

Творчество Твардовского вообще полемично, в особенности оно полемично во взглядах на литературу, в частности на поэзию. В стихах и поэмах при случае он всегда скажет нечто вроде «на войне сюжетов нету» или «вот стихи, а все понятно, все на русском языке». Его полемика не отвлеченная, а всегда деловая, рабочая, продиктованная практикой поэтического труда. В последней книге поэта мы найдем уже не отдельные строки и строфы на эту тему, сказанные мимоходом, а цельные, законченные стихи, у которых не было иной задачи. Для книги небольшого объема их даже много, но в каждом — новые грани. Во всех стихах — чувство повышенной ответственности и за молчание поэта, и за слово, сказанное им:

Оно не звук окостенелый,
Не просто некий матерьял, —
Нет, слово — это тоже дело,
Как Ленин часто повторял.

Когда произведение принято народом, оно становится фактом самой жизни. О его герое судят-рядят как о живом человеке, состоящем на высокой, видной для всех государственной службе, где ему необходимы и беско-

рыстие, и прямота, и честность, и суровость. Потому-то Твардовский с одинаковым пристрастием пишет в поэме и о двух кузницах, и о литературе, посвящая литературному разговору специальную главу. В ней столько иронии, сарказма, даже глубокой печали, что многие из его собратьев по перу не понимают пушкинскую мысль, которую так любил Ленин: «Наше слово — суть наше деяние». Оттого-то во многих произведениях наших дней при всей их похожести на жизнь немало унылости.

Нет, как хотите, добровольно
Не соглашусь, не уступлю.
Мне в жизни радостно и больно,
Я верю, мучаюсь, люблю.

Я счастлив жить, служить Отчизне,
Я за нее ходил на бой.
Я и рожден на свет для жизни,
Не для статьи передовой.

Заканчивая разговор, хочу обратить внимание читателей еще на одну творческую особенность таланта Твардовского. Среди подлинных талантов он обладал особым — способностью создавать живой, почти плотский образ героя. Даже в нашей прозе героев, которых воспринимали бы как людей или живущих, или живших, не так уж много, а в поэзии и того меньше. Среди них видны издалека и Моргунок, и Василий Теркин. А главное, поэт сумел выписать себя — крупного, умного, стоящего вровень с веком. Вот почему, не рисуясь, не играя в жизнелюбие и оптимизм, поэт вправе был сказать:

Нет, жизнь меня не обделила,
Добром своим не обошла.

ПОИСК ПРЕКРАСНОГО

ПУТЬ РУССКОЙ СОВЕТСКОЙ ПОЭЗИИ[1]

Мир сегодня разделен на два непримиримых стана, но человечество, как никогда, представляет собой единый организм. Идет двоякий парадоксальный процесс: с каждым годом возрастают мировые связи, усиливается восприятие человечества как единого организма, в то же время ускоряется процесс социального расслоения и обновления. Сегодня для поэта знание мира — это четвертое измерение, без которого не понять человека как объекта поэзии. Без этого четвертого измерения поэтическая ракета, даже хорошо сработанная технически, не достигнет цели. Только знание жизни, знание того, что происходит в мире, может дать поэту настоящую смелость.

Надо ясно осознавать, что, кроме опасности атомной войны, на мир надвигается опасность не менее грозная. Уже сейчас земля и небо нуждаются в защите. В защите нуждаются океаны, моря и реки. В защите нуждается все

---

[1] В основу статьи положен доклад III съезду СП РСФСР.

живое. Нашу планету давно пора приводить в порядок, а между тем огромная энергия человечества, его материальные ресурсы, ум, изобретательность тратятся на бессмысленные войны, затеваемые империалистами, у которых уже давно нет ни поэзии, ни поэтов. Лучшие поэты мира сегодня с нами.

Особенно остро это чувствуешь в атмосфере безграничной любви к Владимиру Ильичу Ленину. Его столетний юбилей был торжеством русской и мировой культуры, ибо в нем воплотилось все прекрасное, что до него выработало человечество. И для нас благо, что в нем Культура и Революция были неразделимы. Создавая новое общество, он дал ему и образец нового человека.

Осмыслить образ Ленина, создать его в поэзии — значит взглянуть на мир его глазами, что-то в этом мире открыть, познать. Ленин — всегда открытие, всегда познание. Вот почему от Полетаева и Маяковского, от Есенина и Демьяна Бедного до наших дней к образу Владимира Ильича обращались лучшие наши поэты. У нас теперь есть богатая поэтическая Лениниана. Два объемистых тома стихов и поэм, изданных «Художественной литературой», в какой-то мере воссоздают живой, неповторимый облик вождя: «от нежности до грозной силы». К сожалению, по многим стихам и поэтам последнего десятилетия не всегда ощущаешь огромность этого диапазона. Много написано о его нежности, доброте, заботливости, скромности, но ведь он прежде всего был мыслителем, человеком борьбы, суровым и беспощадным к врагам. Иной товарищ говорит о Ленине, как грешный поп о безгрешности Христа. Ни в жизни, ни в поэзии нам поповская елейность не нужна.

Нашему советскому строю больше полувека. С нами уже давно нет тех, кто перебросил первые мосты от классической поэзии к поэзии революционной, — Блока и Брюсова, давно нет главных ее зачинателей — Маяковского, Есенина, Бедного, влияние которых с годами все

больше и больше увеличивается. Стоит лишь посмеяться над теми, кто в свое время раздувал ложную идею, что интересы разных поколений в нашем обществе несовместимы. Сегодня в нашей стране работают несколько поколений поэтов, и мы особенно признательны тем, кто зажигал свой поэтический светильник от первичного огня революции. Сегодня с нами работают, показывая пример неиссякаемого вдохновения и трудолюбия: Николай Тихонов — поэт мужественных интонаций, новым содержанием оспоривший воинственные ритмы Киплинга; Михаил Исаковский — после Есенина один из первых певцов советской деревни в самый ответственный период ее перестройки; Алексей Сурков — воин и гражданин, доказавший, что музы не молчат, когда говорят пушки; Василий Казин, утвердивший в нашей поэзии тему труда как одну из главных; Степан Щипачев, философская лирика которого так много сделала для воспитания чувств советского человека; Николай Ушаков — полномочный посол русской поэзии на Украине. Без этого поколения, в рядах которого уже нет Сельвинского и Светлова, Александра Твардовского, творчество которого оказало большое влияние на многих поэтов, и Александра Прокофьева, самозабвенного певца России, пропевшего ей гимны в ее трудные времена, трудно было бы объяснить успехи нашей поэзии.

Заслуга нашей старой гвардии также и в том, что она сформировала узловое поколение, называемое сегодня средним, имеющее немало заслуг перед народом и поэзией. В именах оно может быть представлено С. Наровчатовым и М. Лукониным, Н. Грибачевым и А. Решетовым, Д. Кугультиновым и К. Кулиевым, С. Смирновым и М. Дудиным, М. Каримом и А. Кешоковым, С. Орловым и А. Межировым, Н. Доризо и Б. Слуцким и другими.

Я назвал это поколение «узловым» из-за той исторической роли, которая выпала на его долю. Рожденное Отечественной войной, ее тяготами, победой и взлетом народного самосознания, оно является связующим звеном

двух поколений — старшего, идущего от революции, и младшего, пришедшего уже после Отечественной. Не случайно в идеологических атаках на нашу поэзию буржуазная пропаганда главный свой удар всегда направляла на дискредитацию старших поэтов в глазах молодых, пытаясь разрушить и ослабить их связи, даже доказать, что они вредны для молодых талантов. Сознательно замалчивались или принижались поэты среднего поколения как ортодоксы и консерваторы, и поднимался невероятный шум вокруг тех молодых, которые шли на крючок сомнительных комплиментов и на соблазн мировой известности. Им говорили: «Вы чистые и чуткие, не заражены предрассудками классовой борьбы. Миллионеры тоже плачут». Надо признать, что машина буржуазной пропаганды работала так настойчиво и целеустремленно, что ей кое-что удалось. Но ей не удалось главное: поссорить поколения наших поэтов, то есть не удалось оторвать молодую поэзию от революционных и патриотических традиций.

Время требует, чтобы центр тяжести нашей поэзии перемещался в сторону молодых. Именно в понимании этого процесса поэты среднего поколения не были обескуражены замалчиванием. Они активно боролись за свою смену, талантом и трудом сумели доказать: не нам, российским поэтам, от своего многажды миллионного читателя за фирманом на талант и славу ездить в чужедальние края. В нашей молодой поэзии стало меньше пустого шума, видимости успеха и претенциозной скандальности. Если это и случается, оно уже носит характер не течения, а скорее эксцентричности.

Так в общих чертах мне представляется наше поэтическое движение. Основные черты развития поэзии остались те же. Прежде всего это интерес к личности, к внутреннему миру человека. Углубление в психологию человека обусловлено многими причинами: процессом демократизации нашей общественной жизни, обострением мировых противоречий, все более ощутимых человеком, даль-

нейшим проникновением в космос, который по закону отражения усиливает взгляд человека на себя. Наконец, все это поднимает наш гуманизм на более высокую ступень.

Наши враги пытаются сбить нас с толку абстрактным толкованием гуманизма. Они нам говорят: «Поэты всегда были гуманистами, всегда стояли в оппозиции к государству, а вы своему служите». На это мы отвечаем: «Да, мы служим нашему Советскому государству. Все, за что боролись великие гуманисты прошлого, стало нашей государственной политикой. В этом смысл Октябрьской революции, в этом смысл жизни и титанической работы Ленина. Именно в силу этого мы, поэты, стали в своей стране государственными людьми».

Враги не могут с нами спорить стихами. У них нет поэзии, а вот теорий на ее счет у них много. Они все учат нас, как, о ком и о чем писать. «О рабочем классе не пишите, — говорят нам их теоретики, — он стал реакционным». Но мы-то знаем, когда и почему они заговорили о реакционности рабочего класса. Это началось после того, когда рабочие Венгрии, Польши, Чехословакии пресекли в своих странах происки империалистов, как не однажды это делали русские рабочие. Рабочий класс достоин прекрасных стихов и поэм. И наши поэты их пишут. Лучшая поэма Бориса Ручьева «Любава», отмеченная республиканской премией Максима Горького, посвящена героям трудовой Магнитки. В благодарность за это горожане присвоили Борису Ручьеву звание «Почетного гражданина Магнитогорска» — честь, которой может гордиться поэт.

Тема труда не придумана теоретиками социалистического реализма. Она идет по земле уже несколько тысячелетий, начиная с Гомера, Гесиода, Горация и древних русских былин. Тем поэтам и критикам, которые гнушаются рабочей темы, надо напомнить главу из «Илиады», где описано, как Гефест отковал Ахиллесу щит. По нынешним понятиям олимпийский бог был в этом деле про-

сто рабочим средней квалификации. Наши рабочие герои — люди, но они делают во сто крат больше, чем бог-кузнец. Они куют щит для всей нашей Родины.

Так тему труда понимают многие наши поэты. Естественно, видное место в разработке этой темы принадлежит поэтам Урала — Людмиле Татьяничевой, например, доказавшей своими талантливыми стихами, что для нас рабочая тема — не узкая, а широкая — до проблемы счастья на земле. Оттуда же пришел Михаил Львов. Из горячего цеха завода в горячий цех поэзии с добротными стихами о товарищах вошел молодой поэт Валентин Сорокин.

Буржуазные теоретики уверяют, что интересы отцов и детей несовместимы. У них тенденция — разъединять, у нас сама жизнь объединяет. У нас повидавший жизнь мастер слова Ярослав Смеляков за «Комсомольскую поэму» и Владимир Фирсов за поэму «Республика бессмертия» получили премии одного имени — имени Ленинского комсомола. Если внимательно прочитать книгу «День России» Я. Смелякова, удостоенную Государственной премии СССР, то увидишь, что вся книга посвящена историческим связям — с классической поэзией, с рязанскими Маратами времен революции, с командармами давних лет, с героями пятилеток, с революционерами угнетенных стран, с бессмертием русского языка.

Ты, пахнущий прелой овчиной
и дедовским острым кваском,
писался и черной лучиной,
и белым лебяжьим пером.

Ты — выше цены и расценки —
в году сорок первом, потом
писался в немецком застенке
на слабой известке гвоздем.

Владыки и те исчезали
мгновенно и наверняка,
когда невзначай посягали
на русскую суть языка.

Буржуазные советоведы уверяют, что национальные интересы разных народов различны. Нет, народам нечего делить. Каждый народ в поте лица добывает хлеб свой. Ссорятся и ссорят народы лишь те, кто делит барыши. У нас нет барышников. Вот почему на груди русского поэта Леонида Мартынова, балкарца Кайсына Кулиева, калмыка Давида Кугультинова, кабардинца Алима Кешокова — один и тот же золотой профиль А. М. Горького. Правда, Алим Кешоков получил премию за прозу, но в этом ему помогла поэзия.

Наша поэзия по природе своей новаторская, потому что создает образ нового, коммунистического человека, которого история еще не знала. Все формальные поиски имеют смысл лишь в этом свете. Но это совсем не значит, что все мы автоматически становимся новаторами. Образ нашего человека, а значит, и вообще художественный образ стал многомерней. Он складывается из чувства истории, как чувства будущего, из чувства космического, для всех нас еще нового, из чувства природы и красоты. И во всем этом чувство судьбы человеческой. Мера новаторства — мера выражения всего этого. Когда мне говорят, что Леонид Мартынов сложен, я отвечаю вопросом: а почему он должен быть простым. Разве полет на Луну так уж прост? Он осваивает сложные стороны человеческой жизни и деятельности, делает их достоянием широкого круга людей, готовит их к тому, чтобы потом все тайны природы были для них проще. Для примера процитирую отрывок из стихотворения «У телевизора»:

Раздвинув телевизорную клетку,
Вдруг шар земной вплыл в комнату. У окон
Он заметался. Всплыл под потолок он
И вплыл в экран обратно.

И прекрасно!
Все в комнате кроваво было красно,
И на окне цветы чуть не зачахли.
И все предметы быта бездной пахли.

Вдруг уловить запах бездны в предметах быта не каждому дано. Хорошо, что у нас есть такой поэт, как Мартынов, работающий на одном из трудных и сложных участков нашего поэтического фронта.

Нам особую радость доставляют успехи тех, которые как поэты и личности сформировались за последние годы. Хотя мы уже давно говорим, что у нас нет поэтических провинций, но практически лишь теперь в наших близких и далеких городах выросли поэты, наступающие на пятки столичным. В северной Вологде возмужал и окреп Сергей Викулов, посвятивший свое талантливое перо колхозной деревне. После ухода от нас такого крупного мастера, каким был Николай Иванович Рыленков, знавший и любивший деревню, Сергей Викулов — один из видных поэтов этого направления. Им написано много отличных стихов и несколько поэм, отражающих разные периоды в жизни села.

У Викулова конкретный человек всегда конкретен в мыслях и чувствах. И когда, как в поэме «Против неба на земле», он размышляет об этой родной ему земле, его мысли приобретают значительность.

Земля извечно к людям с добротою.
И с радостью... И ежели на ней
есть страх и ужас,
горе есть и зло —
она к тому нисколько не причастна.
Ей, созданной для радостей и счастья,
пока что в этом просто не везло.

В той же Вологде работает талантливая поэтесса Ольга Фокина. На ее поэзии печать особой нравственной чистоты. Ее слух чуток к народному языку. Она пользуется им естественно, без всяких демонстраций, зная меру, ибо всякое подлинное художество — есть поиск меры. По краскам и сочности языка с ней перекликается волжский поэт Николай Благов. Когда началась война, будущий поэт был подростком. В одном из стихотворений он гово-

рит о том, что в заботах никто не заметил, когда они, подростки, развернулись в плечах. В его поэтической судьбе повторилось то же самое. Заметили, когда стал виден издалека. Ему удаются стихи как на современные темы — о земле и хлебе, так и на исторические. Сколько в нашей поэзии было «Плачей Ярославны», но Н. Благов сумел сказать по-своему хорошо:

Весть ночная в подоконник спящий
Постучится где-то далеко —
У России,
Матери кормящей,
От груди отхлынет молоко.

За последние годы большой качественный и количественный рывок сделал новосибирский поэт Леонид Решетников. У него появились те заглавные стихи, которые как бы венчают тематические ансамбли военных и гражданских стихов. Критика справедливо отмечала, что стихотворение «Разговор с моим сыном» стоит в одном ряду с известным стихотворением Э. Багрицкого о поколениях. Оно написано в духе воина-победителя, знающего себе цену.

Потому что покуда
Вы — для пуль только медь,
Мы же — гильзы,
Откуда
Вам лететь
И лететь!

Отвлеченные суетой и перевоспитанием очередного гения, мы не успеваем замечать появления истинных талантов и роста поэтов, мнение о которых успело сложиться. В Томске работает Василий Казанцев — поэт тонких чувств и точных интонаций, в Воронеже — Владимир Гордейчев, выступивший с новой интересной книгой «Узлы», в Иванове — Владимир Жуков, давно известный широкому читателю, в Волгограде — чуткий лирик Федор Сухов и лирик-публицист Артур Корнеев, в Ленинграде —

Олег Шестинский и Вячеслав Кузнецов, в Ростове — Борис Куликов.

Рождение поэтического имени во многом зависит от издательской политики. У нас слишком увлекаются «дождями брошюр», которые на нашем огромном книжном рынке не оставляют заметного следа. Когда все лучшие стихи поэта сходятся в одной книге, мы замечаем: перед нами настоящий поэт. Так случилось с Евгением Савиновым из Ярославля, издавшим свой первый однотомник.

Называя эти имена, не хочу сказать, что Москва обеднела талантами. В ряду известных утверждаются новые имена. Хорошо работает Дмитрий Ковалев — поэт страстный и чуткий к правде. Серьезным философским складом заметно выделяются стихи Владимира Туркина. В поэтическом котле Москвы варится много молодых талантов. Они все на виду. Так, за последние годы очень выдвинулись Владимир Соколов, прошедший трудную школу ученичества у Блока, и Владимир Цыбин, много взявший у Павла Васильева. Из года в год крепнут стихи Андрея Дементьева. Рождение таланта нельзя регламентировать. Больших успехов мы вправе ждать от таких еще молодых, как А. Передреев, А. Говоров, С. Поликарпов, С. Куняев, В. Кузнецов, Ю. Панкратов. Возможно, уже в скором времени появятся и другие новые имена. Для хороших стихов все возрасты хороши. Например, стихи Семена Кирсанова и Николая Брауна с каждым годом становятся моложе и талантливей.

Несколько слов о поэмах. В поэзии они примерно то же, что в прозе повести и романы. Как документы жизни они достоверней лирики, хотя лирика почти документальна. Поэма дает жизнь в развитии, во взаимосвязях событий, в столкновении характеров. Поэма закономерней. Она требует фиксации мгновений, но подчиненных общему движению и большим категориям замысла, для разрушения которого достаточно одного ложного хода. Характерная черта: поэмы последнего десятилетия по преиму-

ществу лирические. Как будто все говорит за то, что высказал еще Лермонтов: «Умчался век эпических поэм, и повести в стихах пришли в упадок». Действительно, такой эпический поэт, как А. Твардовский, написал лирическую поэму «За далью — даль», крупная поэма М. Луконина «Признание в любви» тяготеет к лирике. «Суд памяти» Е. Исаева — вещь эпическая, она написана на материале, который потребовал только эпической разработки. За последние годы появились поэмы А. Софронова, С. Смирнова, Е. Евтушенко, Р. Рождественского, К. Лисовского, А. Рогачева — и опять разительный перевес в сторону лирического жанра. Ответ надо искать в тех общественных сдвигах, повысивших самосознание личности, в сознании важности своей роли, своих мыслей и чувств, обостренных временем. В этом легко убедиться на «Поэме прощания» А. Софронова, где трагическая любовь стоит в центре мира со всеми его сложностями и противостояниями, и в этих сложностях и противостояниях трагическая утрата любви становится неизбежной. Человек еще бессилен перед злыми силами природы. В этой поэме А. Софронов достиг высоких поэтических взлетов.

Идея самосознания личности еще определенней выражена в поэме С. Смирнова, в самом ее названии — «Свидетельствую сам». В нее легло все, что было пережито поэтом лично, но за личным встает то, что было пережито страной. Характер — вот ее сюжет. Поэт не обходит сложных вопросов войны и мира. За стихи последних лет С. Смирнов вполне заслуженно получил премию имени Горького. В своих стихах поэт не боится высказываться об исторических именах, игравших большую роль в жизни страны. Замалчивание этих имен антиисторично, оно нарушало наши идеологические коммуникации. От истории, какой бы она ни была, отмахнуться нельзя. И вообще, в связи с этим надо честно признать, что немалая часть интеллигенции, причастная к воспитанию молодежи, в свое время растерялась. Она слишком занялась своими

болями, а пока она занималась ими, подросшее поколение частью осталось без направления. Именно в это время буржуазной пропаганде кое-что удалось.

Теперь о «Братской ГЭС» Е. Евтушенко. В ней немало частных поэтических удач — таких, как начало «Пролога». Но замысел противопоставления надуманного цинизма египетской пирамиды оптимизму Братской ГЭС произволен и несостоятелен. Братская ГЭС, только что народившаяся, в экскаваторном ковше показывает Пирамиде историю России со времен Стеньки Разина, а консервативная Пирамида, простоявшая тысячелетия, даже не заметила, что из ее страны ушли англичане. Не случайно к конце поэмы эта сюжетная линия пропадает. Слабость этой вещи не только в этом. Поэт имеет право приспосабливать материал к своим интересам, но для этого надо, чтобы эти интересы были большими, а не суетными. Примером такой суетности, ослабляющей стихи талантливого поэта, может служить его стихотворение «На красном снегу уссурийском». Описав трагическую смерть нашего солдата, рухнувшего на снег, поэт начинает перечислять то, чего хотели бы маоисты: изъять Пушкина и Шевченко, заставить наших девушек таскать гранит для памятников кормчего и многое другое. Это принимаешь. Но, когда появляются имена нынешних поэтов, например Кулиева, Смелякова, книги которых могут затоптать копыта, или Булата Окуджавы, на гитаре которого могут порвать струны, это уже отдает бестактностью. Евтушенко ставит известных поэтов в неловкое положение.

В связи с этим хочу сказать о поэзии, посвященной нашей армии. Для нас и сегодня тема Отечественной войны — боевая, мобилизующая тема. Она — вековая. Наши потомки будут думать и писать на эту героическую тему. Сегодня поэты по-новому, более углубленно осмысливают ее значение для судеб мира. К печали народов, победа над немецким фашизмом не стала конечной победой над мировым злом. В мире сохранились и действуют силы, кото-

рые породили фашизм, поэтому тема армии, тема воспитания советского воина — наша первейшая обязанность. Своими стихами мы воспитываем в нем любовь ко всему близкому и дорогому, что он должен защищать, но мы помним, что высшее проявление этой любви — солдатский подвиг. О самом же подвиге и готовности к подвигу мы пишем, но пишем еще недостаточно. Из постоянно работающих на эту тему можно назвать: из старших — Н. Флерова, И. Лашкова, Ю. Мельникова, из молодых — Ф. Чуева. Жаль, что некоторые известные поэты, такие, как Е. Винокуров, вошедшие в поэзию стихами об армии, за последние годы от них отошли. Винокуров работает активно. Его стихи, особенно в книге «Характер», философичны, но армейская тема не принизила бы его философских размышлений. Более активно могли бы работать и многие другие поэты, особенно такие оперативные, как М. Максимов, В. Урин, часто выступающие в газетах, А. Смольников, понимающий толк в этом деле.

Теперь от суровых дел — к более нежным.

Оперируя статистическими данными о роли женщин в нашем обществе, социологи пророчат нам близкий матриархат. Эта тенденция проявляется и в нашей поэзии. За последние годы хор женских голосов резко увеличился. К тем именам, которые у нас есть, прибывают все новые и новые. А у нас, кроме тех, кого я называл, есть Вера Инбер — поэтесса высокой классической школы, Ольга Берггольц, широко известная отличными стихами и поэмами, Маргарита Алигер — автор известной поэмы «Зоя», Елизавета Стюарт и Мария Комиссарова, много сделавшие в поэзии. Активно работают Юлия Друнина, Римма Казакова, Маргарита Агашина, Белла Ахмадулина, Новелла Матвеева, Ирина Снегова, Елена Николаевская, Лариса Васильева, Ирина Волобуева. Одним словом, если матриархат, то всех назвать очень трудно, тем более что ряды поэтесс растут быстро.

В 1968 году Пермское книжное издательство выпусти-

ло сборник «Княженика» с общим эпиграфом: «Десять молодых голосов. Возраст от девятнадцати до тридцати». Все авторы — женщины. К женскому дню в журнале «Звезда» появилась рецензия Е. Вечтомовой: «Сборник — начало, заявка, проба пера (как пробуют первый лед — выдержит ли?), а опора надежная — «Урал...» Опора настолько надежная, а многие стихи настолько легкие, что можно было бы обойтись без пробы, хотя одновременный выход десяти поэтесс трудно выдержать и железному Уралу. Может быть, матриархат вещь хорошая, но зачем же торопить события!

Теперь — о песне.

О значении песни говорить не надо. Она сама сказала о себе: «Нам песня строить и жить помогает». До сих пор мы поем песни Революции, предвоенной и военной поры. Только одно имя Михаила Исаковского — это целый этап жизни нашего народа. Мы помним и поем песни В. Лебедева-Кумача, А. Суркова, А. Софронова, А. Чуркина. На особом месте стоят песенные откровения А. Фатьянова, которые, на мой взгляд, оцененные сердцами, еще не получили достойной оценки в нашей критике. И не только А. Фатьянова. Не могу не разделить чувства поэта Н. Агеева, написавшего однажды:

Не слышно песен Исаковского, —
Без них душа как сирота!
Когда-то пели — дух захлестывало,
Бралась любая высота.

Успех этих поэтов был и есть в том, что они не разрывали связей с праматерью всех лучших песен — с народной песней. К сожалению, сегодня наше песенное хозяйство находится в состоянии, вызывающем тревогу. Несколько лет назад наш секретариат провел совместное совещание с секретариатом композиторов Российской Федерации, посвященное современной песне. Для разговора был привлечен широкий актив. Композиторы и музыкове-

ды были обеспокоены не меньше нас, поэтов. Народная песня — это фундамент музыкальной культуры народа. Она лежит в основе всех других жанров. Достаточно вспомнить, как в одной из симфоний Чайковского начинает звучать мотив: «Во поле березонька стояла...» Справедливо мнение, что современная песня за редким исключением перестает быть питательной средой для других музыкальных жанров, а значит, эти жанры становятся худосочней и беспочвенней. Вина за такое состояние в равной степени лежит и на поэтах и на композиторах. Потеряв национальную и социальную окраску, то есть потеряв признаки советской песни, она перестает быть интересной. Таких «растерявшихся» песен сегодня слишком много, они как расхристанные битники — слишком похожи друг на друга.

Бесцветность унизительна. Надо помнить о «Катюше», которая победоносно обошла мир. Не надо забывать, что гимн, объединивший демократическую молодежь мира, родился и впервые прозвучал на русском языке. А ведь его написал поэт Лев Ошанин, работающий не в плане поэтических абстракций, а верный мелодике русского песенного стиха. Эта верность приносила и приносит успех многим песням не только Льва Ошанина. Международный успех «Подмосковных вечеров» М. Матусовского тоже обязан этой верности.

У нас очень мало новых массовых песен, особенно военно-боевых. А многие из тех, что есть, бесстрастны. Они какие-то дежурные, не приживаются. Сегодня в большом ходу мотивы лирические. Здесь у нас определенный успех и в мелодическом и в тематическом разнообразии: песни Н. Доризо не спутаешь с песнями В. Бокова или, скажем, Е. Долматовского, а песни С. Острового с другими. Особый сибирский колорит в песнях В. Пухначева. Из более молодых успешно работают В. Харитонов и Ю. Полухин. Одним словом, песни лирические у нас есть. Слушая их, жить бы да радоваться. Но вот беда: песни лирические все чаще подменяются ипохондри-

ческими. Песенки кабаре получили у нас всесоюзную эстраду: радио и телевидение. Когда я слышу их, мне часто вспоминается ресторанная сценка. За столиком сидят молодой человек, явно из жуликов, и не очень требовательная девушка. Он несколько раз заказывал ей яблоки, несколько раз бегал к оркестру с рублями в кулаке, заказывал сногсшибательную музыку и душещипательные песенки. Тогда, разнеженная, она сказала: «Гриша, не приучай меня к роскошной жизни!» По многим теле- и радиопередачам так и чувствуешь, как тебя приучают к роскошной жизни. Получилась парадоксальная ситуация: в поэзии шло углубление, в песнях — оглупление. Например, в передачах «Московская суббота» прошла песенка с припевом:

Как Робинзон,
Как Робинзон,
Хочу в леса, в поля.
Как Робинзон,
Как Робинзон,
Хочу начать с нуля.

Хочется спросить: а куда вы, товарищ Робинзон, двинетесь после нуля? Конечно, эту песенку можно выдать за одну из множества туристических, но и в качестве таковой она не так безобидна. После таких Робинзонов, побывавших в лесах и полях, старый колхозник сказал с обидой и гневом: «Где скот, там и потрава!» А вот и другой образчик пошлости:

Все обещания твои
Я собираю, как букеты.
Ты сладких слов не говори,
Они похожи на конфеты!

Во всяком оглуплении есть свой отрицательный смысл. Если бы бессмысленные слова предлагались поэтом один на один со слушателем, то можно было бы не беспокоиться: понравилось, пусть себе поет. Но ведь у нашей пропаганды миллионный размах. В ожидании лучшего прихо-

дится выслушивать песенку, состоящую из одних повторов имени Колумба, или такое:

> Просто все, что мы доверяем мечтам,
> Означает тару-рам!

Тут уже звучит призыв пойти ниже нуля: не просто тара-рам, а тару-рам. Между прочим, имена создателей подобных новаций редко запоминаются, но автора этих строк, И. Шаферана, я запомнил по радиопередаче, посвященной ему. В ней он был представлен по меньшей мере на уровне классика советской песни.

Думаю, что сдвиг в сторону пошлости произошел не без постороннего влияния. А всякая подражательность не минует пошлости.

За последнее время в песенной пропаганде кое-что изменилось. Стали изредка передавать народные песни, одинокой гармонью прозвучит песня Исаковского, но сиповатый речитативчик с приплясокой и прищелкиванием пальчиков по-прежнему еще в большом почете.

Конечно, нельзя все песенные беды сваливать на радио и телевидение. Нам, поэтам, особенно тем, кто работает в этом жанре, следует признать и свою вину. Надо больше доверять себе, своему порыву. Едва ли автор «Марсельезы» знал, что его песня станет исторической, а она написана Руже де Лилем в одну из горячих ночей французской революции. То же самое можно сказать и об авторе «Интернационала». Они не ждали специального заказа. Многие современные песни существовали сначала как стихи, например «Я люблю тебя, жизнь» Константина Ваншенкина, «Что было, то было» Маргариты Агашиной. Но при этом было надо, чтобы в поэтических строчках жила мелодия и была смысловая прозрачность, а такие качества мы найдем сегодня у многих поэтов.

Поэтам-песенникам не надо бояться пророчеств. До войны мы пели «Чужой земли мы не хотим ни пяди, но и своей земли не отдадим». Неудачи первых лет вой-

ны не могут перечеркнуть этих слов. Они оказались пророческими, потому что в них жила народная вера в незыблемость наших советских границ. Такие боевые песни нам нужны и сегодня.

И еще: мы почти не переводим песен с языков национальных республик, чем обедняем свой песенный фонд. Во всяком случае, состояние национальной поэзии гарантирует нам добротность.

Немного статистики. В Российской Федерации ежегодно издается около пятидесяти поэтических книг, из них примерно двести — в автономных республиках, на их родных языках. Если к последним прибавить десятки книг национальных поэтов, выходящих на русском, то наша многоязычная поэзия предстанет внушительной. Мы можем судить о ней по тем стихам, которые стали фактом русской литературы, по именам, известным не только в нашей стране, но и за ее пределами. Поэзия, как синтез духовной жизни народа, не может родиться на пустом месте. Рождение настоящего поэта предполагает наличие поэтической культуры во всех ее формах, как письменной, так и устной. Но все это должно пасть на душу, заново прорасти и развиться, как это случилось в судьбе Расула Гамзатова, Мустая Карима, Алима Кешокова, достигших высокого мастерства и оригинальности. В этот первый ряд по праву встали Давид Кугультинов и Кайсын Кулиев.

Они поставлены мной рядом не по закону контрастов, а скорее в силу общности главных тенденций не только в их поэтической поступи, но и в работе многих других. Верные национальным традициям и опыту своих народов, в стихах они достигают такого уровня художественных обобщений, которые делают их стихи близкими не только русскому читателю, но и любому другому. В этом один из главных признаков подлинной народности. Опыт второй мировой войны научил национальных поэтов мыслить большими категориями. Мир так взаимосвязан, что судьба любого малого народа, как никогда, сегодня зависит от

судеб других больших и малых народов. Отсюда и кулиевское сознание:

Когда я говорю с горами,
Я с целым миром говорю.

Отсюда и естественное тяготение к решению морально-нравственных, социальных проблем, одинаково волнующих наши народы. Отсюда и печать философичности на лучших стихах этих двух поэтов.

Давид Кугультинов свой успех закрепил книгой «Я твой ровесник», которая была отмечена республиканской премией. В этой книге почетное место занимает философская поэма «Сар-Герел».

В поэме поставлены глубокие нравственные проблемы: земная любовь двух юных сердец, их счастье и счастье народное, чувство жертвенности во имя спасения народа и народное достоинство:

Верьте мне, народом нам не быть,
Если мы не сделаем попытки
И любовь и правду защитить.

К чести калмыцкого поэта, его новая книга «Дальние сигналы» выдерживает сравнение с книгой «Я твой ровесник», особенно поэма «Повелитель время», полная аромата калмыцкой народной поэзии. В ней и острота современности и философичность, игра ума и многоцветье чувства.

При чтении Кугультинова встречаешь такие места, когда вспоминается Гёте. В этом добрый знак. Наше время — время философских обобщений. Наш полувековой социальный и поэтический стаж дает возможность показывать жизнь в больших исторических сечениях. При такой трудной задаче не грешно и прямо обратиться к опыту русской и западной классики. Молодой татарский поэт Ильдар Юзеев поступил оправданно дерзко, когда в свою драматическую поэму о последней ночи Мусы Джалиля ввел образ Мефистофеля.

О героической жизни и смерти Мусы Джалиля его земляками-поэтами написано немало отличных строк. Среди них мы прочтем стихи такого зрелого и опытного поэта, как Сибгат Хаким, а также других. Тем радостнее отметить работу Ильдара Юзеева.

Балкарский поэт Кайсын Кулиев звучит на русском языке уже давно. Он один из первых поэтов Российской Федерации, получивший премию имени Горького. На примере его стихов мне хочется подробней рассмотреть новый этап нашего гуманизма, который ярко проявился как в русской, так и национальной поэзии. В этом смысле очень характерно стихотворение «Никогда не буду охотником». В нем поэт вспоминает предка, который, охотясь на тура, «пьянел и ликовал, белый снег окрасив кровью красной».

Я ни разу в жизни не стрелял
В ланей с удивленными глазами,
В чьих зрачках застыли глыбы скал,
И ручьи, и снег под облаками.

Это пишет сын народа-охотника, сын народа, у которого еще на этом веку существовал закон кровной мести. Невольно вспоминается неоконченная поэма Пушкина о Тазите. Отданный на воспитание человеку мужественному с тем, чтобы из него вышел настоящий воин, он возвращается в аул после того, как убили его брата. Отец видит в нем исполнителя кровной мести. Но Тазит ведет себя странно: бродит среди скал, любуется красотой горных рек и водопадов. Увидев караван купцов без охраны, он, к огорчению отца, не разграбил его, увидев раба, бежавшего из их дома, он не приволок его на аркане. И вот между отцом и сыном разговор:

— Кого ты видел?
— Супостата.
— Кого? Кого?
— Убийцу брата.
— Убийцу сына моего!..
Приди!.. Где голова его?

Тазит!.. Мне череп этот нужен.
Дай нагляжусь.
— Убийца был
Один, изранен, безоружен...

Гуманизм Тазита родился не в родном ауле, а во внешних связях — во встречах с людьми других аулов, а может, и соседних горских народов. У Кулиева он не занят на стороне, как у Тазита, а порожден жизнью его народа.

В своих взглядах на природу человек, относившийся к ней потребительски и часто даже враждебно, сегодня подвинулся далеко. Природа — мать, кормилица и союзница человека — тоже переживает критический момент. Вот почему тема природы в современных стихах начинает звучать как большая социальная тема. В подтверждение этого можно сослаться на стихи поэтов из самых разных республик: на ингуша Джемалдина Яндиева, на чуваша Педера Хузангая, на алтайца Бориса Укачина.

У молодого кабардинца Зубера Тхагазитова, например, есть оригинальные стихи о том, как быстрая река научила петь и ходить первобытного человека:

А река бежала вперед и вперед —
Каждая струйка, как струнка, дрожит! —
И человек решил, что река поет
Только потому, что бежит.
И встал человек,
И пошел человек...

Высокие мотивы гуманного отношения к природе встретим мы у национальных поэтов Сибири, представляющих, можно сказать, профессиональных охотников. В этом смысле показательна новая книга стихов Ювана Шесталова «Песня последнего лебедя», поэтическим ядром которой являются пять дум медвежьей головы, поставленной на стол в традиционный праздник охотников. Кажется, мертвая медвежья голова стала думать впервые.

Теперь несколько слов о женских голосах. По-моему, национальной поэзии матриархат пока что не грозит, во

всяком случае Северному Кавказу. Но и здесь начинает все заметней проявляться женское самосознание. До сих пор мы знали чеченку Раису Ахматову — поэтессу большого лирического обаяния, раздумчивую и немного грустную. Сейчас можно сказать, что женского полку прибыло, и назвать целый ряд поэтесс. Прежде всего это аварка Фазу Алиева — первая женщина, получившая звание народного поэта Дагестана. В этом, казалось бы, частном факте я вижу стратегическую победу нашей ленинской национальной политики. Фазу Алиева — поэтесса немалых возможностей. Она одинаково успешно работает и в жанре маленького лирического стихотворения, и в жанре развернутой эпической поэмы. Ее поэма «Восемнадцатая весна», посвященная Герою Советского Союза Ахмеду Абдулмажидову, — заметное явление не только в дагестанской поэзии. Уже с первых строк она внушает предчувствие большой судьбы и утраты.

Дерево убили! Дерево убили!
Но корни у дерева есть.
Будут ли ветки — а ветки были, —
Будут ли листья — а листья были, —
Снова качаться здесь?

По соседству с Фазу Алиевой в Кабардино-Балкарии успешно работают Фоусат Балкарова и Танзиля Зумакулова. У них на русском вышло немного книг, но они уже замечены. А мы знаем, что горские женщины трудолюбивы.

Во все времена поэты были недовольны критикой, но в то же время сознавали, что без глубокой объективной критики, без ее объективного анализа поэзия развиваться не может. Она должна вовремя замечать тенденции, может быть еще слабые, но перспективные, предупреждать те, которых ждет близкий провал. Для этого ей нужно знать не только законы творчества, но и законы общественного развития. Эстетической дегустации стиха для его оценки еще недостаточно.

Довольны ли мы нашей критикой? Как и в прошлые времена, мы ею недовольны, но тем больше ценим тех, кто активно работал и работает в области поэзии: Александра Макарова за книгу «Идущие вослед», очень нужную, особенно молодым; Валерия Друзина за «Очерки советской поэзии»; Виктора Перцова, издавшего книгу «Поэты и прозаики великих лет»; Иосифа Гринберга — критика, более верного поэзии, чем другим; Михаила Лобанова — страстного и принципиального; Виктора Панкова — всегда обстоятельного в суждениях; Александра Михайлова — активного, но не безгрешного в поисках теорий — интеллектуальной поэзии, например; Дмитрия Старикова, автора многих полемических статей о поэзии, иногда торопливых, но всегда интересных; Валерия Дементьева за его книги. Заметно выделяется труд Ю. Прокушева о Есенине. Ему удалось показать есенинскую судьбу вровень с его стихами и поэмами, освободить ее от ложных наслоений и групповых пристрастий. Если бы я назвал еще десять активных критиков, то для нашего огромного поэтического потока это все равно было бы мало. Не случайно недостаток критических сил стараются восполнить сами поэты.

За последние годы вышли книги раздумий о своем труде и труде товарищей Михаила Исаковского, Павла Антокольского, Сергея Наровчатова, Михаила Луконина, Льва Озерова, Владислава Шошина и других. Тем не менее недостатки критики нами ощущаются. Прежде всего, очень мало крупных исследований, в которых бы отражался общий процесс, а все больше коротких статеек и рецензий, представляющих поэта изолированно, иногда крупным планом, иногда в бинокль перевернутый. А мы знаем, что ручей можно сфотографировать так, что он покажется Ниагарским водопадом, и наоборот. По движению одной планеты нельзя объяснить, почему происходят лунные и солнечные затмения.

В нашей критике слаба теоретическая мысль. У нас

почти нет работ по теории поэзии. Благо, что вышел «Поэтический словарь» А. Квятковского — обстоятельный и добротный. Зато давно не переиздавалась нужная книга поэта А. Коваленкова по стихосложению. Наши успехи более заметны в литературоведении. Достаточно сослаться на такое исследование, как «Поэт и его подвиг» Бориса Соловьева, по достоинству отмеченное Государственной премией РСФСР. Это огромный труд о сложном творческом пути Александра Блока — от «Стихов о Прекрасной Даме» до «Двенадцати» и «Возмездия».

Слабость теории сказывается на критической практике, на общем поэтическом воспитании и даже школьном. Вот пример. У нас привыкли ставить в один ряд и символизм, и акмеизм, и футуризм, и прочие измы. Такая уравниловка никому ничего не говорит. Нет, они пришли и ушли не как равные. В основе символизма была заложена христианская философия, сдобренная многими мистическими специями. Распад символизма обусловлен распадом христианской философии, а появление акмеизма и футуризма было лишь попыткой найти выход из распада. В этом свете принятие революции Блоком и Брюсовым, двумя столпами символизма, приобретает более глубокий смысл. Оно продиктовано не только свойствами их личных характеров, но именно эти свойства помогли им понять историческую необходимость революции.

Приведу такой пример. В пятом томе «Литературной энциклопедии», как и полагается, появилась статья «Поэтика». Читаем:

«Тропы, используемые в художественном произведении, относятся к уровню, лежащему над языком в узком смысле слова и отражающему ту образную систему или «модель мира», которую строит автор».

Туманно, но разобраться можно. Эта странная теория дает поэту с его «моделью мира» неограниченные права, вплоть до лозунга Шершеневича: «Слово вверх ногами — вот естественное положение слова!» Поэтический образ,

метафора, гипербола, а также ничто другое не может быть над языком. Это противоестественно. Язык — душа и плоть образа. Хоть в узком смысле, хоть в широком, а выше языка не прыгнешь.

Не думайте, что приведенная цитата — плод недомыслия и неосведомленности. Статья запутывает вопрос со знанием дела. Возьмем ту же «модель мира», которую строит поэт. Объективная модель мира устраняется лишь для того, чтобы *поэтика* оказалась вне времени. Вернее, образ над языком, поэтика над временем. Для автора статьи нет разницы между поэтикой библейских авторов и поэтикой современных, между революционной поэтикой Маяковского, который лишь упомянут, и поэтикой Мандельштама, на неизвестные письма которого автор ссылается, хотя значение этих двух поэтов несоизмеримо.

У теоретиков из «Литературной энциклопедии» находятся доверчивые последователи. Поскольку образ над языком, то со словом можно уже не церемониться. Пермская поэтесса Б. Зиф пишет:

> Любое слово поделив на части,
> Найду конец, основу и удел.
> Могу на слово сесть и покачаться,
> Чтобы веселый ветер прилетел.

Человек начал свое земное существование с двух великих завоеваний: с завоевания огня и слова, с завоевания двух энергий, которые и по сей день — главные в жизни человека. Отнимите сегодня у человека одну из этих энергий, и он погибнет. Но если энергия огня развилась сегодня до ядерной, то духовная энергия слова заметно утрачивается.

Мы обогащаемся социально-общественными, техническими, медицинскими, научными словами, но обратите внимание на то, что за полвека не родилось ни одного слова, которое бы выражало какое-то наше новое душев-

ное, морально-нравственное состояние. Здесь всякая утрата невосполнима и катастрофична. Слова, даже отжившие, как архитектурные памятники старины, надо брать под охрану государства. В отличие от материальных памятников, отжившее сегодня слово может ожить и пригодиться нашим потомкам. Природа языка допускает чудо воскрешения.

Мы относимся к языку как к инструменту, как средству поэтического выражения, а между тем в нем заложено нечто большее. В каждом слове исторически отложилась духовная энергия народа, подобно тому как в дереве, в каменном угле отложилась энергия солнца. Задача поэта — извлечение этой духовной энергии.

Долгое время нормой литературного языка был словарь Ушакова, а богатейшие кладовые далевского словаря были под замком. Это сильно обедняло наш поэтический язык. Правда, бесцветных стихов и сейчас много. Как реакция на эту бесцветность у многих молодых поэтов появилось хорошее тяготение к расширению своего словаря, к поиску самовитого слова, но бывает, что некоторые поэты теряют меру.

Язык — свобода, но язык — и узда. Через него предки в какой-то мере руководят нами, чтобы мы не зарвались, но быть у них на поводу тоже нельзя.

В связи с языком остановлюсь на увлечении свободным стихом, или, как его называют французы, верлибром. Для русской поэзии это не ново. Свободные, нерифмованные стихи мы встретим у наших классиков, с той лишь разницей, что они, как правило, сохраняли метрическую, интонационную структуру стиха, то есть не разрушали его до состояния прозы в ее банальном понимании. В свое время верлибром увлекался талантливый Владимир Солоухин. Его удачи были там, где вкладывалась большая цементирующая мысль. Прав Сергей Поделков, выступивший в «Литературной России» со статьей о свободных стихах, страдающих анемичностью, расслабленностью и мелко-

темьем. Не менее вредна таким стихам и сложная претензия на философию, которую можно найти в стихах способного молодого поэта из Красноярска Романа Солнцева:

В раскрытом окне деревья
Мерцали голыми сучьями.
Я думал: а вдруг это корни?
А то, что мы все считаем
За корни, — так это ветки...

Пишущим свободным стихом хочется напомнить слова Данте из его трактата о языке «Пир». «Каждая вещь от природы стремится к самосохранению: и если бы народный язык был сам по себе способен к чему-либо стремиться, он стремился бы к самосохранению, каковое заключалось бы в достижении большей (для себя) устойчивости, а большей устойчивости он мог бы достигнуть, только связав себя размером и рифмами». Этому поэту можно верить. Его стихи живут почти семьсот лет.

Слабость общей теории приводит к открытию ложных теорий и дискуссий. Однажды мы очень долго спорили, потратили много газетной и журнальной площади на проблему «лириков и физиков», а потом оказалось, что никакой проблемы нет. Несколько лет назад появилась теория интеллектуальной поэзии, как будто настоящая поэзия может быть какой-нибудь другой. Беда в том, что некоторые смотрят на литературу по рецептам «Литературной энциклопедии» — отрешенно, вне времени, думая, что бумага родит бумагу, слово родит слово, тогда как слово в конечном итоге должно родить нечто другое, более материальное.

Слабость общей теории приводит к ошибочным оценкам некоторых явлений в нашей поэзии. В качестве примера можно привести известную статью А. Дементьева «О традициях и народности». Не вдаваясь в подробности журнальной дискуссии, естественной в нашей литератур-

ной жизни, остановлюсь лишь на ее поэтической части. В ней названо более двадцати поэтов, якобы страдающих надуманной любовью к земле, к России, к памятникам старины и традициям. За этим он видит опасность национальной изоляции и ограниченности. Уже сам факт этой массовой экзекуции поэтов — предприятие сомнительное по своим целям, тем более что среди критикуемых мы встречаем таких, как Д. Ковалев, В. Гордейчев, В. Боков, В. Сорокин, В. Фирсов, О. Дмитриев, В. Котов, В. Сидоров, упрекать которых в национальной ограниченности нет никаких оснований. Если бы критик сказал: «Вы не так пишете о земле, не так пишете о России, можно писать лучше», было бы понятно, но когда он упрекает их за то, что они пишут о земле и России, — это непостижимо. Особенно достается их крестьянскому духу и крестьянской закваске. Его особенно пугает, что у многих поэтов деревня и земля выступают как некое социально-эстетическое начало. Пугаться тут нечего. Деревня, представляющая природу в ее трудовом состоянии, всегда была и будет нашим первейшим эстетическим цехом. О социальном значении деревни нечего и говорить. Третий съезд колхозников сказал сам за себя. Упрекая В. Бокова за то, что в одном стихотворении он представляет себя «ржаным» и «проселочным», критик не заметил в цикле поэта таких стихов о земле:

Ее уговаривать надо,
Пахать, боронить,
И нежно и ласково: Лада! —
Земле говорить.

Сегодня деревня — на новом этапе своего становления. Наряду с материальными проблемами на первый план выдвигаются проблемы культурного строительства, проблемы морально-нравственные, решение которых требует нашего вмешательства. От нас также многое зависит в деле воспитания чувства любви к земле и крестьянскому труду. Хорошо, что повсеместно стали проводиться конкур-

сы на лучших доярок, лучших трактористов, но организуются они пока что очень плохо. Лучшие гимнасты, мотогонщики, шахматные гроссмейстеры награждаются золотыми медалями, лавровыми венками, а вот победителей колхозных соревнований все это пока что обходит. Одному такому конкурсу трактористов, проведенному в городе Плавске Тульской области и показанному по телевидению, Игорь Кобзев посвятил стихи, в которых есть строки справедливого укора:

Что-то не видно зрителей,
Что-то не ждут с цветами,
Не чествуют победителей
Лавровыми венками.

В статье А. Дементьева проявилось пренебрежение к теме труда. И это не случайно. Этой же теме не повезло и в учебнике по советской литературе для десятых классов, первым из трех авторов которого он является. В нем нет ни строчки, посвященной стихам Василия Казина. Кстати, его стихи были в прежних школьных хрестоматиях, в последних они почему-то исчезли. В учебнике А. Дементьева нет ни Ярослава Смелякова, ни Сергея Васильева, ни других, кто бы восполнил существенные пробелы. Из всех молодых и средних есть лишь три имени, среди которых А. Вознесенский. Читаем: «...увлеченье звукописью, становящееся самоцелью, нагромождение теснящих друг друга образов мешают А. Вознесенскому в полной мере выразить и свое время». Возникает законный вопрос: зачем запутывать и без того запутанного десятиклассника? Когда Вознесенский пишет: «Все прогрессы реакционны, если рушится человек» — это достойно настоящего поэта. К сожалению, он может написать и «Балладу о яблоне» — вещь сомнительных достоинств — или, нагнетая страсть, заставить дикого кабана реветь.

В принципиальном разговоре нуждается и тема Рос-

сии. Если встать на позицию А. Дементьева, то наравне с русскими поэтами, отруганными им, в пристрастной любви к ней можно упрекать и многих известных национальных поэтов — таких, как Яков Ухсай, Семен Данилов, Александр Ала, Леонид Попов, Солбон Ангабаев, Николай Дамдинов, Дамба Жалсараев. Здесь бы оказались маститые Хасан Туфан, Назар Наджми.

Тема России — коренная тема нашей поэзии. Общность судеб нашего народа с другими народами, Ленин и революция сделали эту тему интернациональной. Сегодня любить Россию — оплот всех революционных преобразований — значит быть интернационалистом. Подлинный интернационализм рождается только в любви к своему народу, к его труду, к его славе. Кто не любит и не понимает своего народа, не поймет и не полюбит другого, его культуры, его борьбы за лучшее будущее. Выезжая за границу, наши поэты привозят стихи, полные уважения к другим народам. При этом они не молчат, когда видят преступления империалистов. Е. Долматовский побывал во Вьетнаме — и мы прочли стихи о борьбе вьетнамского народа с американскими убийцами. А. Николаев посетил Цейлон и Судан — и через его стихи мы почувствовали жизнь цейлонцев и суданцев. Сергей Васильев путешествовал по Америке и вместе с художником Абрамовым создал оригинальную книгу об этой далекой стране. Он не ездил с разоблачительными целями, но то, что стоило разоблачить, он разоблачил. Мы, советские поэты, верим, что народ Америки, втянутый в бессмысленную для него войну, вынянчит свое пока еще слабое дитя — справедливость. Наверняка будет так, как в одной из своих поэм сказал Николай Грибачев:

И о радостной яви иного берега
Запоет твой народ.
Я подсказываю тебе, Америка,
Я предсказываю тебе, Америка,
К новым дням поворот.

Из того, что я уже сказал о поэзии, можно сделать вывод: в лучших своих образцах она жизнедеятельна и целенаправленна. На ее лучших качествах надо воспитывать и тех, кто сегодня приобщается к ее нелегкому труду.

Первое напечатанное стихотворение, первая книга поэта!

Сколько радости и стыда! Да, стыд всегда дежурит при первой радости поэта, как, впрочем, и при всех последующих. Присутствие его — залог развития. Сначала поэт мечтает хоть об одном напечатанном стихотворении. И вот оно напечатано. Но что такое? Показанное миру, оно вдруг потускнело перед богатством мира, перед тем, что уже есть в поэзии. То же самое происходит и с книгой. Пока она печаталась, поэту удалось написать несколько строк, которые как бы перечеркнули ее. С выходом она побледнела не только перед богатством мира, но и перед тем, что он сам обнаружил в своей собственной душе. Тогда, полный стыда, гордый поэт, как Некрасов, бежит и скупает свое постыдное творение.

Но эта картина по нашим временам слишком идеальная. Чаще всего встречаешься с торопливостью и нетребовательностью, без дальнейших мучений. Бывает, что самые бесцветные и нелепые стихи выдаются за декларации на первых страницах, вроде: «И беру бумагу. И в душу вновь обмакиваю перо».

У нас ежегодно издается более двухсот первых книг. Это слишком много даже для такой великой страны, как наша. На многих печать небрежности, нетребовательности к слову и образу. Ошибки распространяются, пропагандируются и утверждаются в сознании еще более молодых. Такое положение тем более опасно, что издание поэтических книг в наших самых требовательных издательствах не увеличивается, а сокращается.

Главная ответственность за поддержание высокого уровня поэзии лежит на печатных органах, в частности

на издательствах. У последних есть какая-то болезненная торопливость, а кое-где и вредная кампанейщина в издании книг.

В заботе о будущем нельзя пройти мимо очевидных недостатков нашей молодой поэзии. Например, хорошо, когда поэт мыслит большими категориями, такими, как Век, Эпоха, Человечество, Планета, когда он приходит к ним от человеческих судеб, духовно вырастает до них, наполняют эти большие слова смыслом. У нас же с ними запанибрата, без чувства ответственности. Так, Станислав Горохов пишет:

Век спешит на премьеру,
Про ужин забыв,
Век не спит по ночам,
Вычисляя орбиту,
И рождает на клавишах
Новый мотив,
И идет сквозь тайгу
Молодой и небритый.

Где-то рядом, пририфмовываясь к веку, Владилен Белкин приходит к выводу: «Я — ступень к человеку, который будет!» Когда Маяковский писал: «Отечество славлю, которое есть, но трижды, которое будет», то даже перед будущим не унижал своего человеческого достоинства. Не помню такого греха ни за Пушкиным, ни за Лермонтовым. Человек будущего будет красив, если уже сегодня мы дадим его поэтические образцы, как делали это наши классики. Если встать на позицию Владилена Белкина, то легко будет прощать в нашей поэзии и мелкодумье и мелкотемье. Читаешь иные стихи и поражаешься мусорной бытовщине, буквальности слова, ложно понятой непосредственности. Зачесалась пятка — давай про пятку, накормили клубничным вареньем — тут же обещание, что стихи не будут сладкими, посадил чернильное пятно — тоже повод для словотворчества.

Наконец, исповедь поэта перед читателями должна отличаться от исповеди перед врачом. Во втором случае в силу нравственной гигиены даже гарантируется ее тайна. Некоторые поэты в своих исповедях путают эти два адреса. В качестве примера приведу стихи одаренного новосибирского поэта Геннадия Карпунина. Во время войны, будучи совсем еще мальчиком, он был чем-то сильно напуган.

До дому кой-как доволочился,
Было горе маме да врачам —
Лет до восемнадцати мочился
Под себя в постели по ночам,

Чтобы отбить душок безвкусицы, в такие стихи надо подсыпать карболки.

Одной из тем, поднявших нашу классическую и советскую поэзию на мировую высоту, была тема любви. В ней проявились самые высокие нравственные идеалы нашего народа: чистота и красота человеческих отношений. В мире, несовершенном до сих пор, эта тема часто звучала трагически, но и в трагедиях всегда была жажда большого общечеловеческого счастья. Такой мы знали любовь Александра Блока, Владимира Маяковского, Сергея Есенина. И позднéй наша советская поэзия никогда не изменяла их высоким идеалам. В годы Отечественной войны тема любви звучала как патриотическая тема. Наши женщины олицетворяли Родину. Ту великую ненависть, которую наш народ испытывал к фашизму, могла уравновесить только великая любовь к Родине. Замечено, в состоянии опасности, как общей, так и личной, любовь проявляется ярче. Пример тому: последние стихи Вероники Тушновой, Александра Яшина, Василия Кулемина...

После только что сказанного приходится с грустью отмечать, что тема любви в молодой поэзии несколько принижена. Во множестве стихов о любви — бескрылость, будничность, а главное — низкая культура чувств. Здесь

есть свои Робинзоны, которые в отношениях между мужчиной и женщиной все начинают с нуля, как будто не было ни Пушкина, ни Тютчева, ни Фета. Равенство проявляется как панибратство. Язык любви холоден и бесцветен. В стихах, как говорится, сплошь да рядом: Катьки, Маньки, Лидки. Между тем уроки языка любви нам может преподать наша прекрасная проза. Вспомните, с какого косноязычного «кубыть» начиналась любовь Григория и Аксиньи. А потом, когда он навсегда прощался с ней, в порыве наивысшего проявления любви заговорил библейскими словами «Песни Песней» — «О, возлюбленная моя!».

Мне могут напомнить о давних стихах Ярослава Смелякова «Любка Фегельман». Во-первых, может быть, благодаря этим стихам была начисто забыта когда-то популярная воровская песня «Здравствуй, моя Мурка», мотивом которой воспользовался поэт; во-вторых, в начале тридцатых годов фамильярное — Любка — носило печать демократичности. С тех пор наша страна шагнула так вперед, поставила женщин на такой высокий уровень, что не к лицу молодым поэтам хвастать сапогами в гармошку.

Все сказанное выше относится к поэтам, адресующим свои стихи к женщине. А что пишут о любви молодые поэтессы? К сожалению, во многих случаях недостатки одни и те же, а главный — невысокий полет. Заметно сильное подражание Анне Ахматовой и Марине Цветаевой, но при отсутствии их высокой страстности. С маловатым запасом любви начинают свою поэтическую жизнь некоторые поэтессы. Нонна Слепакова признается:

Всей любви на три дня
Только и хватило.
Может, попросту меня
Стужей прихватило,
И тепла от батарей
Недостало в доме,
И прижала поскорей
Я к тебе ладони?..

Все просто и ясно: во всем виноват истопник.

Вернусь к общему разговору. Как я уже говорил, центр тяжести нашей поэзии перемещается в сторону молодых, но само понятие «молодой поэт» у нас очень уж растяжимо. До сих пор мы считаем молодыми Николая Рубцова и Александра Романова, Бориса Примерова и Сергея Хохлова, Александра Плитченко и Виктора Баянова. Подчеркивая их молодость, мы как бы снимаем с них особую ответственность за свои таланты, замедляем их развитие.

Надо признать, что поэты сегодня как поэты и личности созревают медленно. На это есть много причин. Прежде всего — массовость, и такая, при которой замедляется отбор, фиксация общественного внимания на подлинном таланте, несмотря на все наши кустовые семинары и совещания молодых писателей. Они, кстати, тоже слишком массовы. Видимо, эту работу надо строить индивидуальней.

Поэты и революционеры родятся по одним и тем же законам. Их рождает жажда истины, социального и нравственного совершенства, чувство справедливости и красоты. Поэту, отвечающему лишь за себя, в случае неудачи легко утешиться, а в случае успеха — успокоиться. Общее состояние мира и наше положение в нем такое, что ни утешаться, ни успокаиваться поэт сегодня не имеет права.

ПОИСК ПРЕКРАСНОГО

Однажды мне пришлось разговаривать с товарищем о наших поэтических делах. В чем-то мы сходились, в чем-то расходились. Когда я сказал, что поэзия — поиск прекрасного, он поначалу не согласился. Нужно было доказывать. Пришлось уйти в глубь веков и сослаться на Данте, который прошел через все ужасы «ада» и «чистилища»,

чтобы встретиться с той, что олицетворяла для него красоту и правду жизни, — с Беатриче.

Почему же мой собеседник не согласился с этим сразу? Очевидно, потому, что за моей формулой он усмотрел лишь гимн во славу добра и не услышал проклятий злу. Данте, боровшийся за красоту жизни, спустился в «ад», чтобы и там еще раз «осудить» зло. На этом истинные поэты всех времен сходятся.

Средневековый поэт защищал красоту от религиозного аскетизма; Маяковский защищал ее от буржуазной распущенности. У Маяковского, как и у Данте, есть свой «ад», свое «чистилище». Оба искали пути в будущее. Один отдал жизнь идее объединения Италии, ибо верил, что при этом его сограждане будут счастливей. Второй всю жизнь отдал утверждению революции, утверждению коммунистических идеалов.

Все это ясно. Вот почему две-три ссылки на авторитеты прошлого убедили моего товарища. Труднее доказывать, когда речь заходит о практической стороне нашего дела. Собеседник спрашивает: «Если ты исповедуешь высокие принципы Маяковского, то почему не берешь на вооружение его поэтику? Почему ты строишь свое стихотворение или поэму не так, как строил он?»

Можно было бы объяснить это свойством характера, даже тем, что мы, как говорится, рождены с ямбом в душе. Можно бы напомнить, что Маяковскому его поэтика не мешала высоко оценивать бесхитростную песню «Мы на лодочке катались, золотистой, золотой». Он, Маяковский, тоже родился с ямбом в душе, а потом поломал его и начал строить свое. Время было иным. Поэту, выступающему на площадях, нужно было все брать на голос. «Буря мглою небо кроет» для этого не подходило. Сейчас же, в наши дни, не повышая голоса, можно разговаривать с миллионами сразу. Разговор происходит как бы один на один. И теперь те чтецы, которые читают Маяковского

с криком, проигрывают. Это не могло не сказаться и на современном стихосложении.

Но главное еще не в этом. Главное в том, что после Маяковского изменились идеалы красоты, изменились герои нашей поэзии. У Маяковского рабочий говорит:

Я,
товарищи,
из военной бюры,
Кончили заседание —
тока-тока.

Наш рабочий так уже не скажет. Днем он работает, а вечером идет в институт. Его голым лозунгом не возьмешь.

Маяковский призывал пить «из реки по имени «факт». Хорошо, правильно призывал. Но тогда фактов, утверждающих социалистическую действительность, было в тысячу раз меньше, чем теперь. Тогда переселение рабочего в новую квартиру с ванной было событием, а сейчас нет. И не потому, что все наши рабочие живут хорошо, в благоустроенных квартирах, а потому, что их идеалы стали выше. Сейчас от поэта требуется систематизация фактов в логике развития нового характера, в логике развития новой личности. Из этой потребности появился новый подход к стихотворению, к поэме, в которых действуют не «рупоры идей и тенденций», а живые люди с плотью и кровью, со всей изменчивостью души. Уточнился адрес поиска красоты: новый человек — через него, к нему. В этом смысле современная поэма в моем понимании близка к пушкинской, в которой очень высок интерес к личности, представляющей народ, победивший Наполеона.

Не то ли переживаем и мы, победившие Гитлера? За всю нашу короткую советскую историю враги были полны надежд: не выдержат, не устоят. Устояли, выдержали, да еще рванулись вперед. Что это за люди, что они думают, чувствуют, как поступают в трудные минуты, в чем черпают свои нравственные силы? И ответом на эти вопросы

стал «Василий Теркин» А. Твардовского; вслед за ним появились поэмы «Флаг над сельсоветом» А. Недогонова, «Весна в «Победе» Н. Грибачева, «Строгая любовь» Я. Смелякова.

В сюжетную основу этих поэм легли судьбы героев, не отмеченных знаком исключительности. Все реже встречаешь лирическую поэму с неким условным, так называемым обобщающим лирическим героем. Точный психологический рисунок исключил громоздкие построения. Снова зазвучал ямб. Но ямб отнюдь не «чисто» пушкинский, на нем сказалась поэтика Маяковского. Пушкинский ямб не требует ни интонационной, ни смысловой разбивки, а в современном ямбе без этого не обойтись...

Чем ближе мы будем к коммунизму, тем больше будет расти интерес к человеку. Если политические и экономические идеалы будущего общества нами уже сформулированы, то идеалы красоты, идеалы нравственные, морально этические еще требуют разработки. Поэтому-то теперь особенно важен анализ человеческих отношений.

У нас печатается много стихов о самом прекрасном, что в муках и крови выстрадало человечество, — о коммунизме. Мне кажется, иные поэты ставят перед собой слишком легкую задачу: отыскать новый эпитет, новую рифму к слову «коммунизм». При такой малой задаче даже самый удачливый быстро исчерпывает свои возможности. Но для поэта, занятого людьми, идущими в коммунизм, тема эта безгранична. Для этого нужно только знать людей. Столкновения чувств, мыслей, устремлений неисчислимы. Личный опыт поэта, его пристрастия, уровень его духовного развития определяют границы его деятельности. Герой Леонида Леонова Вихров пришел к коммунистическим идеалам через русский лес, через его защиту от Грацианских. У каждого поэта должен быть свой «русский лес», свой путь к коммунизму. Читатель должен знать, какие

идеалы красоты хочет видеть поэт в коммунизме, что он бережно отыскивает в нашей жизни, что утверждает, защищает, против чего борется. Если ты утверждаешь в человеке активное начало, то не можешь не бороться с пассивностью, с равнодушием.

Нелегко найти свой путь, но без своего пути нет поэта. Не призываю к пограничным колышкам «это-де мое, это —твое!» — от них могут происходить лишь пограничные инциденты. Но без личной, вихровской, ответственности за свой «лес» поэту не обойтись. Тогда в нашей поэзии исчезнут беспредметные эмоции и маленькие трагедии, высосанные из пальца:

Где та береза, которую я не посадил?
Где та ветка, которую я не спас от надлома?

Критики часто делят нас на две категории. Про одного говорят: «это поэт мысли», а про другого: «он поэт эмоциональный». Право же, такое деление искусственное. Если мысль выработана самим поэтом, если она сформировалась в горниле чувств, она несет наивысшую эмоциональную нагрузку. В таких случаях мысль — концентрированная эмоция. Отсюда емкость слова, краткость стиха, выразительность.

Сотри случайные черты —
И ты увидишь: мир прекрасен...

Нужно было прожить целую жизнь, чтобы родились эти две строки. Их нужно было выстрадать — не за письменным столом, а в жизни. Муки творчества, муки поиска самой строки ничтожны в сравнении с муками поиска смысла жизни, с поисками прекрасного в ней.

В стихах мы равнодушны лишь к тем мыслям, которые поэт где-то занял, а иногда хоть и выработал сам, но передержал их в себе и уже неспособен был изумиться ими.

Способность изумляться — первостепенное качество поэта. Кто-то сказал, что поэзия — это желание юной

души быть мудрой. Но для тех, кто вышел за пределы юности, можно найти другую формулу: поэзия — это способность мудрой души оставаться юной, способность изумляться в жизни. Это не значит всплескивать руками, закатывать глаза и шептать «ах». Этих «ахов» и «охов» в нашей поэзии много. Мы привыкли к самим себе, к своим соседям, к людям, толкающим нас в троллейбусе. А ведь это они запустили космическую ракету.

Мне вспоминается киножурнал, показывающий приезд Черчилля в нашу страну. Низенький, грузный, он шел вдоль почетного караула и буквально тянулся к лицу каждого солдата, заглядывая ему в глаза. Старушка, сидевшая в зале рядом со мной, сказала: «Ишь ты, хочет распознать, откуда в нас что». Что же, не будем делать из этого секрета!

Мы много говорим о воспитании молодого поколения, о воспитании народа и очень редко о воспитании самих поэтов. В стихах нельзя солгать. Если ты не любишь, не чувствуешь своего героя, как себя, не страдаешь его страданиями, не радуешься его радостями, то ничего не получится. Если ты сел за письменный стол в желании славы, а не добра — дело плохо. Поэту нельзя прикинуться ни мудрым, ни благородным, ни влюбленным. Особенно заметна ложь в стихах о любви. Здесь на каждом шагу поэта подстерегает цинизм. Все добрые качества нужно иметь в себе. Имея их, можно смело садиться за стол.

Приведу такой пример. В Великом Устюге работают мастера чернения по серебру. Сложный химический состав — так называемая «чернь» — накладывается на рисунок, выгравированный на серебре, обжигается в горне, опиливается, шлифуется, после чего рисунок можно ковать — чернь уже не выкрошится.

Мне рассказывали о старом дореволюционном мастере этого дела. Прежде чем приступить к работе, он готовил себя духовно и физически — молился, постился, ходил в баню. Наша же работа во много раз ответственнее. Мы

накладываем свой рисунок на человеческую душу. Достоин ли поэт этой души? Делает ли он ее красивей? Если да, то нужно работать так, чтобы красота, положенная вами на душу, не сходила с нее при любой ковке и ломке.

Прекрасное не может родиться без трагических и драматических конфликтов. Трагедии удостаивались всегда самые передовые. Отсталый человек трагедии не переживает. Ему это не дано. Мы живем в трагедийное время, в самый разгар борьбы нового со старым, передового с отсталым. Сошлемся на Отечественную войну. Переживал ли трагедию гитлеровский солдат, напичканный расистской ненавистью, звериной жаждой убивать и насиловать? Нет. Для трагедии нужно высокое сознание, а его у гитлеровского солдата не было. Переживал ли трагедию советский солдат? Да. Воспитанный на высоких принципах гуманизма, понимая всю бессмысленность фашистских притязаний, бессмысленность человеческих жертв, он вынужден был убивать. Эта трагедия схожа с трагедией Бунчука из «Тихого Дона», когда при подавлении контрреволюции Бунчуку приходилось расстреливать заблуждавшихся мужиков с ладонями жесткими, как подошва.

Сознание трагедии не унижает, а возвышает человека. Наши драмы и трагедии лишь отголоски великой трагедии, которая разыгрывается в борьбе нового мира со старым. Мы долго не признавались, что они есть, будто надеялись, что настанет какое-то особое время тепличного формирования человека.

Идея красоты — это идея правды. Ложное не может быть красивым. Но идеалы прекрасного менялись. Возьмем образ женщины в русской поэзии. Жеманную красоту аристократок затмила красота женщины из народа, которая «коня на скаку остановит, в горящую избу войдет». Октябрьская революция утвердила этот образ. Почти все женщины в советской литературе — некрасовского типа. Это закономерно. Наши героини — трудящиеся женщины. В деревенской красавице ценили крепость кости, ее спо-

собность наравне с мужчиной таскать мешки, метать стога, от зари до зари пластаться по земле — жать серпом.

Труд в деревне и сейчас еще тяжел, но основные полевые работы уже механизированы. Облегчается труд в животноводстве. Со временем механизация проникнет во все отрасли сельского труда, что не может не отразиться на облике деревенской женщины. Уже сейчас формируется новый ее тип — более нежный, душевно более тонкий. Нынешняя деревенская девушка, пожалуй, ничем не уступит Татьяне Лариной. Она грамотна не менее той, она много читает. Если перечислить круг ее любимых авторов, то он не меньший, чем у любимицы Александра Сергеевича. И конечно же, как девушки всех времен, она прежде всего ищет «про любовь». Почитывает она и нас, пишущих о ней, читает и не узнает себя. Про Татьяну написано так красиво, а про нее:

К великой радости родни
Ей начисляли трудодни.

Дальше этого поэт не идет. А она столько писем сочинила своему любимому, придумала для него столько нежных слов. Попадись они, эти слова, бойкому переводчику, привыкшему к подстрочникам, и появятся стихи, полные страсти. Если ее нарисовать только такой, какая она уже есть, то она будет хороша. Если же ее изобразить по всем законам поэтического творчества — такой, какою она себя хочет видеть, она будет прекрасной. Почему же мы не делаем этого? Потому, что мы не замечаем переменчивости жизни и по старинке думаем, что рабочий или крестьянский класс не поймет красоты. А пора бы сказать:

Довольно нам перед будущим
Трясти пролетарским рубищем!

Время поэтических обещаний прошло. Слишком много взято авансов. Пора расплачиваться. Наступает время поэтической конкретизации образа, время нового героя, ко-

торый уже не хочет жить в наших поэтических бараках с фанерной перегородкой и печкой-времянкой, с общими нарами, где трудно разобрать, чья нога — твоя, чья — моя. Пора и нам, поэтам, решать жилищный вопрос — строить добротные дома, а мерку брать с человеческой души.

Несколько слов о «строительном материале».

После завоевания огня вторым завоеванием человека было слово. Оно сделало его могущественным. Оно соединило людей, объединило племена, сформировало нации, оно объединит весь мир. Потеряй человек слово, и на земле наступит первобытная дикость. А мы его теряем. В море уровень воды падает медленно. Каспийское море еще существует, но его обмеление уже тревожит ученых. То же самое происходит и с русским языком. Нужно отдать должное писателю А. Югову и другим, выступившим с интересными статьями на эту тему. Если не употребляются какие-то слова — значит, не выражаются какие-то чувства и мысли. Как-то Михаил Светлов признался, что одно из лучших его стихотворений «Итальянец» зачалось со звучного притягательного слова. Оно призвало другие слова, такие же емкие, звучные. Они пришли, как равные, и встали в строй. И уже не узнать, какое среди них пришло первым:

Молодой уроженец Неаполя,
Что оставил в России ты на поле?

Почему ты не мог быть счастливым
Над родным знаменитым заливом?

Итак, объявлена тревога: идет оскудение русского языка. Огромная масса слов не оборачивается в литературном процессе — лежит мертвым капиталом. Даже хуже того. Вместе со словами забыты какие-то сокровенные уголки русской души. Казалось бы, все ясно. И кому, как не критику, ратовать за обогащение нашего поэтического

языка. Ан нет! Однажды в Литературном институте шла защита дипломов. Обсуждалась работа молодого поэта, казаха, пишущего на русском языке. Большинство его стихов посвящены Казахстану, его природе. И это дало основание критику заявить, что вот и без знания родного языка можно стать национальным поэтом. Нет ничего ошибочней и вредней такого утверждения. Если поэт пишет по-русски — значит, он и мыслит по-русски. Точность описания казахстанской природы еще не дает оснований назвать его национальным поэтом. Русский художник Верещагин прекрасно изображал Восток, но там никто не называет его своим национальным художником. Верить в то, что без знания родного языка и народной жизни можно стать национальным поэтом, — все равно что верить в непорочное зачатие.

Язык нельзя изучить только по словарям и книгам. В словарях слово неподвижно, тогда как в жизни оно имеет множество поворотов, и в каждом повороте свой оттенок. Точно так же можно сказать и о литературе. Чтение художественной литературы обогащает язык, но возлагать на него слишком большие надежды для поэта было бы опрометчиво. Здесь слово уже отработало в нужном повороте, повторять который бессмысленно. Вы можете отыскать в книгах красивое слово, но вы никогда не извлечете из него красоты, пока не узнаете, как оно работает в жизни. Знание языка — это знание жизни, знание ее оттенков.

Однажды в нашей печати произошел спор поэтов И. Сельвинского и А. Коваленкова о так называемом «тактовике». Спор слишком специальный, чтоб вмешиваться в него походя. Но он имеет касательство к разговору о языке. Читая И. Сельвинского, делаешь вывод, что в угоду тактовику можно допустить языковые погрешности, которые он и допустил в своих строчках:

В желтой холке,
в золотой гриве,

В золотой гриве
лазоревый конь.

Лошадь «в гриве» сказать можно, ибо в русском языке много форм, приближающихся к этой: «в шапке волос», «в шапке кудрей». Это выражение применимо лишь к тому, что можно снять. А снять можно и шапку и гриву. С холкой же дело обстоит хуже. Лошадь «в холке» сказать нельзя, потому что холка — это не только пучок гривы, но и холмик. Одним словом — уже анатомия. В народе говорят «натереть холку», «набить холку». Об этом, конечно, знал и сам Илья Львович, но он поступился смыслом в малом якобы ради выигрыша в большом. Это поэтическая ворожба, при которой стирается истинное значение слов. Красота, выраженная таким методом, всегда будет призрачной.

Незнание жизни заметно сказывается на словаре самых молодых, только вступающих в наши ряды. У них есть ритмические поиски — это хорошо. Но плохо, что в их стихах замечается неоправданное изобилие гастрономических и мелкобытовых сравнений. Маяковский от малого — от блюда студня — шел к большому: к косым скулам океана, а молодые поэты идут обратно — от большого к малому: от молний к трещинам на стене. Это приводит и к снижению идеала красоты:

Долой Рафаэля,
Да здравствует Рубенс!

Чем же помешал молодому поэту поэтический образ мадонны с младенцем? Не своей ли возвышенностью и одухотворенностью? Но кому, как не поэту, приветствовать ее. Я не против Рубенса с его тяжеловесной приземленностью, но зачем же свергать Рафаэля с его великой идеей служения человечеству? Быть женщиной Рубенса легко, быть мадонной Рафаэля трудно, не только трудно, даже трагично.

Разговор о старых художниках не праздный, он сегодня злободневен. Речь идет о том, по какому пути пойдет молодая поэзия — по легкому, внешне эффективному или по трудному, но благородному, выбранному не из прихоти сердца, а из долга перед людьми.

Хочется сделать еще одно замечание. Мы не довольны состоянием своей поэзии, и это справедливо. Нельзя двигаться вперед, не осознав ее недостатков. Но нельзя двигаться вперед, не оценив ее достоинств. Классическая литература формировалась веками. В Пушкине, Лермонтове, Некрасове она достигла вершин. Мы создали литературу за короткий исторический срок — литературу с принципиально новыми героями как в прозе, так и в поэзии, мы выдвинули имена, которые не стыдно поставить рядом с классиками. Это Маяковский, Есенин, Твардовский, Прокофьев, Смеляков.

Поэтическая эстафета продолжается.

СЛОВО — ЖИЗНЬ

В карело-финском эпосе «Калевала» есть мудрые, большого философского смысла стихи о том, как великий кователь Илмаринен ковал волшебную мельницу Сампо. Сначала со дна пылающего горна явился ему необыкновенный, золотого сияния лук. Но не обрадовался этому луку мудрый мастер, ибо оказалось, что у лука было дурное свойство: «каждый день просил он жертвы, а по праздникам и вдвое». Переломил его Илмаринен и бросил обратно в горн. На второй день работы поднялась из пламени лодка: борт весь золотом украшен. Но не обрадовался ей Илмаринен. И у прекрасной лодки обнаружилось дурное свойство: сама по себе, без приказания, шла она в сражение. Разбил ее кузнец на щепы и бросил в огонь, чтобы отковать нечто лучшее. Тут я позволю себе процитировать стихи, чтобы дать почувствовать всю их прелесть:

Вот на третий день нагнулся
Тот кователь Илмаринен
Посмотреть, что получилось
На пылавшем дне горнила;
Из огня корова вышла,
У нее рога златые,
Среди лба у ней созвездье,
Меж рогов сияет солнце.
Хороша корова с виду,
Но у ней дурное свойство:
Спит средь леса постоянно,
Молоко пускает в землю.

Пока кузнец-гуманист не отковал свою умнейшую мельницу, он бросал в огонь все, что возникало у него и не приносило человеку добра. У красоты должно быть доброе свойство.

Нельзя лучше определить задачу всякого творца, в том числе и поэта. Кроме задачи, здесь определена и мера требовательности к результатам всякого творческого труда. Невольно подумаешь: не слишком ли мы милосердны к своим даже и не «золотым» коровам, пускающим молоко в землю? Но если не мы сами, то их все равно бросит в огонь время, как уже случилось со многими вещами.

Почему возникает именно этот вопрос? Ведь успехи нашей поэзии очевидны, и о них много и справедливо говорилось на съезде писателей. О них можно судить и по всевозрастающему интересу к Дням поэзии не только у нас, но и за рубежом, по огромным аудиториям поэтических вечеров, по большим тиражам книг.

Но массовый интерес к поэтическому слову как раз и побуждает меня взглянуть на наши поэтические результаты более критично. В нынешнем успехе поэзии, на мой взгляд, кроется опасность снижения критериев. Вместе с радостью успеха приходит и забота. Нам нужно все больше и больше углублять эстетический вкус и поэта, и читателя. Ибо в оценках поэзии менее всего значат

цифры. Сегодня мы между высотами: позади — высоты классической поэзии, впереди — высоты, к которым тяготеет наша поэзия. Конечно, не надо запугивать себя великими именами, но оглядываться на них и сравнивать свою работу с их трудом необходимо. Согласен, что мы сделали невероятно много: мы создали героя нашего времени и в жизни и в поэзии. Но наша поэзия могла бы сделать еще больше, если бы не сказывались на ней некоторые отрицательные факторы.

В нашей критике настойчиво звучит осуждение ранней профессионализации поэта. Аргумент простой: отсутствие жизненного опыта мешает его развитию. Наблюдения, казалось бы, подтверждают этот довод. На возы кладем много, а привозим слишком мало. Причины же этому, на мой взгляд, совсем другие. Беда не в ранней профессионализации, а в позднем созревании личности поэта. В этом случае важен не только опыт практической жизни, но тот великий опыт, который мы называем культурой. Получается так, что мы почти сознательно на несколько лет задерживаем организованное приобщение молодого человека к большой культуре. Молодые поэты созревают все еще медленно, хотя за последние годы этот процесс ускорился. Если у поэтов военного поколения первые книги выходили в тридцать лет, то теперь этот срок сократился лет на десять. При этом ускоренный «вход» в поэзию часто идет за счет глубины стихов. Проблема остается проблемой. В семнадцать лет Пушкин окончил лицей и получил образование, видимо равное нашему высшему, а в Литературный институт в этом возрасте еще не примут даже одаренного человека. Кроме того, предполагается, что поступающие в Литературный институт знакомы и с биологией, и с физикой, и с математикой, и с другими науками, уже давно раздробившимися на множество самостоятельных наук, до которых в средней школе еще и не доходят. Но так ли это важно? Очень важно! Говорят, что Пушкин не любил математики. Одна-

ко в его бумагах найден чертежик, сделанный им самим, по которому он уяснил происхождение арабских чисел. Что это могло ему дать? Маленький кружок с фигурами, вписанными в него, дал поэту понимание закономерностей, понимание того, что арабские числа явились на свет не по капризу досужего араба, а выведены из определенных геометрических соотношений. Не потому ли закономерны, психологически обоснованы все поступки его героев? Во всяком случае, это не могло не иметь творческого значения.

Поэзия — синтез духовной жизни народа. При той тенденции дробления наук, искусства, жанров литературы, которую мы наблюдаем сегодня, общий духовный уровень жизни синтезируется в поэте, да и вообще в человеке лишь частично. В этом смысле поэты прошлого находились как бы в более выгодном положении. Они были универсальней. Знания о человеке, о природе вещей приходили к ним не во множестве частностей, обусловленных нынешним делением наук, а в более цельном, в более обобщенном виде. Вот почему, думается мне, современный поэт должен постоянно развивать в себе способность к самостоятельным общественно-научным обобщениям.

Когда я говорил о недостатках нашего образования, а значит, и воспитания, я в запасе держал мысль о самовоспитании поэта, о решимости его ставить перед собой большие творческие задачи. Процесс дробления коснулся и нашей литературы. Даже в границах поэзии существуют организационно оформленные разделения на собственно поэтов, на поэтов-сатириков, поэтов-драматургов и поэтов, пишущих для детей. У прозаиков мы обнаружим то же самое. Горе тому поэту, который слишком поверит в незыблемость этих границ. Опыт старших показывает, как обогащает поэта его работа, например, в жанре очерка. В работе над очерком могут появиться такие наблюдения, которые потом войдут в стихи. Поэт, написавший прозу,

лучше понимает, что такое поэзия. Прозаический сюжет он уже не станет использовать в стихотворении. Все наши лучшие поэты работали и работают многожанрово. Уже одно обращение к другому жанру, независимо от удачи, углубляет поэтический взгляд.

Классический пример жанровой трансформации, по сути, одного и того же образа дает нам Лермонтов. Демон был возможен только в поэме. Смерть Тамары, крушение любви — и вот из Демона рождается земной с демоническими чертами герой — Печорин. Для него автор избирает прозу, ибо земные чувства героя слишком конкретны. Уезжает Вера. Снова крушение любви. И тогда родится Арбенин — вчерашний Печорин. Для него автор снова обращается к стихам, но уже в драме. В любви к Нине у Арбенина все. Усомниться в ней — значит усомниться в смысле жизни. Это последняя, натянутая до напряжения струна, которая еще связывает его с жизнью. Ситуация истинно драматическая. Когда эти три разножанровые вещи поставишь рядом, их общая весомость становится грандиозной. Это три великих сечения одного сердца!

Возвращаясь к современности, отчетливей замечаешь одно из наших литературных пристрастий — гигантоманию. Наша страна строит огромные заводы, комбинаты, электростанции. Мы уже привыкли к этому, и когда кто-нибудь из нас начинает писать на такую тему, то охотнее берет в качестве плацдарма великую стройку. Почему? Да потому, что проще и легче. Писатель изобразит общую картину стройки, нарисует сложную систему металлоконструкций, выделит башенные краны, где-то появится человек — и все хорошо. Уже есть видимость литературы. Труднее написать о мастерской в каком-нибудь районном центре, где нет ни башенных кранов, ни других внешних эффектов. На первом месте там должен быть человек, а вот сделать его большим и видным отовсюду — дело творчески трудное. Там его никакими металлоконструкциями не заменишь.

Мою мысль не надо путать с ложной идеей дегероизации. На маленькой стройке, как и на большой, должны быть свои герои. Если взять западную литературу, то классическим примером в таком плане может служить «Старик и море» Хемингуэя. Что в этом произведении? Старик и море, старик и огромная рыбина, о которой тот мечтал всю жизнь. Но это же — поэма, гимн человеку!

Наш грех в том, что мы не можем избежать давления моды, стихии очередной кампании. В одно время поэты бросились описывать стройки ГЭС, потом их привлекла целина. И все это делалось гуртом, тогда как у каждого поэта и прозаика должно быть свое поле — плохое ли, хорошее ли, но надо его возделывать, потому что возделывать, в конце концов, надо всю землю. Творческий труд даже на плохой земле может создать чудо.

В связи с нашей гигантоманией возникает еще одна проблема. Когда мы строим что-нибудь великое, то не всегда знаем, что это дает конкретному человеку — участнику стройки, например, или жителю близлежащего села. Мы научились описывать стройки, обосновывать их необходимость в реальных человеческих нуждах, а вот потом, когда построим, личную долю человека в полученных выгодах показать не умеем. Возьмем, к примеру, большую, интересную поэму М. Луконина «Признание в любви». В ее первой, еще дореволюционной части семейный конфликт Денисовых уже приводит к выводу, что заволжская земля, как воды, требует социальных перемен. Разбогатевший на чужом горе Ефим еще может поднять воду из ерика на свои земли, зато другим, всем другим, это недоступно. Ефим богатеет, народ голодает. В раннее советское время мы тоже не могли дать земле волжской воды, протекавшей рядом. Одному из младших Денисовых, пошедших в ногу со временем, еще приходилось краснеть за природу.

За тебя покраснел,
понимаешь, природа,

ты такая уже не по нраву ему.
Ты давно уже отстаешь от народа.
А народ за тобой не вернется во тьму.

Еще в ту пору в народе окрепло желание внести в природу свои поправки. За этим желанием стоят живые люди, так что стройка Волгоградской ГЭС исторически оправдана чаяниями этих людей. А вот когда ГЭС уже построена и хорошо описана, поэт не мог сказать, что же она дала главным героям поэмы. Если в начале поэмы были конфликты и характеры, то в конце они растворились в строительной горячке. Те, до которых надо бы довести выгоды стройки, оказались героями эпизодическими, иллюстративными. Где-то мелькнули школьные косички телятницы Наташи, безымянно прошумели подростки. От Быковых хуторов, перевезенных на новое место и уже не олицетворенных героями, по существу, осталось только название. Сам по себе добротный стих, отражающий наши строительные завоевания на Волге, оказывается непривязанным к конкретной судьбе и начинает звучать слишком «вообще».

Сколько хочешь земли,
Сколько хочешь земли для труда.
Сколько хочешь воды.
Не окинешь высокого неба!
Сколько хочешь живи!
Хватит всем поколеньям всегда
свободного воздуха,
освобожденного риса
и хлеба.

Приведя в пример поэму М. Луконина, не хочу вину за слабость ее последней части взвалить только на него. В этой слабости, как в капле воды, отразилось наше общее неумение не в литературе, а в жизни — доводить суть материальных стимулов до человека. Мы слишком привыкли делать раскладки материальных благ на душу населения в масштабе всей страны.

Поэт может расти только тогда, когда он решает большие поэтические задачи — большие не по величине описываемых объектов, а по высоте и благородству замыслов. Герой «Калевалы» мог бы соблазниться красивым луком, золотой лодкой, но не соблазнился. Он знал, что ему нужно, и терпеливо шел от одной вещи к другой, прежде чем отковать Сампо. Точно так же работает и поэт. Каждая вещь совершенствует его мастерство. Только решив одну поэтическую задачу, он может перейти к другой, более высокой. При этом очень важны категории, которыми мыслит поэт. Дело тут не в объеме произведения. Оно может быть маленьким, интонация спокойной, а мысль огромной и потрясающей, как «Последний катаклизм» Ф. Тютчева.

Когда придет последний час природы
И связь веществ разрушится земных,
Все сущее опять покроют воды
И божий лик отобразится в них.

Хочу напомнить молодым поэтам, что Ф. Тютчев как поэт-философ сформировался не только на любви к поэзии. Он был человеком государственным, и совсем не по признаку своей дипломатической службы, а потому, что много ума и сердца положил на проекты объединения малых славянских стран. И не столь важно, что эти проекты не могли осуществиться, что в них были ошибочные посылки и прочее, важно, что крупность идей отразилась в его общефилософских стихах.

Не менее важно в поэте и чувство историчности. Речь идет не о стихах на историческую тему. Когда у поэта есть такое чувство, то его печать ложится на все его произведения. Есть у А. Твардовского стихотворение редкой впечатляющей силы — о мальчике, погибшем на финской войне. В Великую Отечественную войну поэту припомнилось, как он лежал на льду — так, будто и не лежал, а все еще куда-то бежал...

Как будто это я лежу,
Примерзший, маленький, убитый
На той войне незнаменитой...

Вот эти строки служат как бы историческим экраном, на котором смерть мальчика, нарисованная в подробностях, потрясает. Историческим же экраном эти строки сделало только одно слово: «незнаменитой».

Мир сегодня, как никогда, сложен. Скрещиваются самые разноречивые идеи, мысли, чувства. И чтобы художник был с веком наравне, он должен стоять на передовых революционных позициях. Без этого нет истинного творца. У каждого поэта, о чем бы он ни писал, должна быть и своя социально-нравственная модель мира, как чувство целого. При этом в нем существуют два полюса: личный и мировой. Тогда его личная тема, высвеченная мировым светом, приобретает значительность. Меня не устраивают просто стихи хорошие, если я не вижу за ними мира, созданного поэтом. Если передо мной только одно стихотворение, написанное с чувством своего мира, я уже могу судить о поэте, оценивать его, как по обломкам какой-нибудь статуи мы оцениваем культуру минувших цивилизаций. Целостность мира в его сложных противоречиях для поэта необходима. К этому выводу приходишь, присматриваясь к творчеству больших поэтов как прошлого, так и нашего времени.

Больше всего боюсь теоретизировать. Боюсь бесплодных споров, которые время от времени возникают в нашей печати. Надуманные теории сбивают с толку молодых. Среди них бытует мнение, что в наше беспокойное время право на существование имеет только лирика, а поэма — форма отжившая. Мне уже приходилось спорить с таким нелепым мнением. Трудно писать все, а поэму еще трудней. Поэма требует большего осмысления жизни, ей нужен замысел. В поэму ложатся и чувства более устоявшиеся, то есть она закрепляет их. Невозможно представить литературу об Отечественной войне без поэм А. Твар-

довского, Н. Тихонова, О. Бе́рггольц и других. Не случайно «Евгений Онегин» назван энциклопедией русской жизни того времени. До Данте итальянские поэты писали сонеты и канцоны. Вероятно, и тогда утверждали, что большие поэтические формы невозможны. Но вот появился поэт и начал возводить свое великое здание. Моды, направления меняются, а великое здание остается. Я намеренно сослался па Данте. Все, что христианская культура создала в то время, с ее философией, с ее противоречиями, — все отразилось в «Божественной комедии».

Наш советский мир молод, но у нас уже есть своя социалистическая биография, и довольно сложная. У нас уже выработан целый круг морально-этических норм. И все это настоятельно требует, чтобы мы учились строить то здание, которое закрепило бы нормы нашей нравственной жизни.

Несколько слов о языке. Поэзия заложена в природе самого языка, в его музыке, в его слоговых чередованиях. Первые люди не начали со стихов, стихи пришли потом, когда уже был языковой достаток, а слова успели накопить энергию жизни. Мы относимся к языку, как к инструменту, как к средству поэтического выражения, а между тем в нем заложено нечто большее. Не чудо ли, что счастливо избранные и поставленные рядом слова начинают излучать энергию мысли и чувства? Именно энергию. Одно полено в печи не горит, одно слово само по себе, если оно не сигнал, еще не действует. Нужна связь, нужна энергия поэта, чтобы воскресла вековая дремлющая сила. Такую энергию может породить только замысел. Здесь нелишне вспомнить Буало:

> Пока неясно вам, что вы сказать хотите,
> Простых и точных слов напрасно не ищите;
> Но если замысел у вас в уме готов,
> Все нужные слова придут на первый зов.

Одно из первостепенных достоинств поэзии — естественность. Во всяком искусстве есть граница условности,

но в пределах этих границ естественность должна быть превыше всего. Стихами люди не говорят, но не потому, что ими говорить противопоказано. Не говорят по той причине, что сознание человека не достигло того поэтического уровня, чтобы всем говорить стихами. Но если бы все люди захотели или научились выражать свои мысли и чувства способом самой высокой организации слов, они должны были бы говорить стихами. Поэты тем и интересны для многих, что они, хоть и ценой большого труда, умеют это делать, то есть достигли того, что притягательно для всех людей, — идеала речи.

Но вернусь к первичному элементу речи — к слову. Хорошо знать, как слово стоит в словаре, но еще лучше узнать, как оно работает в жизни. Пойдешь к жизни — найдешь слово, пойдешь к слову — узнаешь жизнь.

ПОЭЗИЯ И ТЕНДЕНЦИЯ

У нас есть поэты и есть поэзия.

Эта истина стала неоспоримой и получила мировое признание. Такое признание относится не только к русской советской поэзии, но и к ее блистательному окружению — к поэзии братских республик, союзных и автономных, больших и малых. Каждая из них представляется мне большой поэтической державой.

Наше общее богатство стало для нас привычно, а взаимное влияние так естественно, что мы не можем полной мерой измерить все, что даем друг другу. Не будем ждать, пока наши ученые-литературоведы отыщут меру взаимных влияний, и поблагодарим своих иноязычных собратьев по перу за давнее, верное творческое содружество.

Хочу сразу же предупредить, что не собираюсь настраиваться только на высокий лад. В нашей русской советской поэзии было всякое — и хорошее и плохое. Но все же, оглядываясь в прошлое, невольно обращаешь

внимание на тот знаменательный факт, что в годы революции нашей поэзии очень и очень повезло, во всяком случае, повезло больше, чем прозе. В ту пору из страны эмигрировали — одни временно, другие навсегда — первоклассные писатели, такие, как Бунин, Куприн и другие. В поэзии такого урона не было. Еще до свершения Октябрьской революции к ней пришли и приняли ее, как свою, лучшие русские поэты того времени: Александр Блок, Владимир Маяковский, Сергей Есенин, Валерий Брюсов, Демьян Бедный. Их, таких разных, привел к ней опыт жизни и творческий опыт каждого. То есть они вошли в революцию творчески активно и ответственно, вполне убежденные, что создают нечто новое. Напоминаю об этом общеизвестном факте лишь потому, что он сыграл многозначительную роль. Прежде всего этим именам, особенно Блоку и Брюсову, наша поэзия обязана тем, что стала восприемницей великого классического наследия, что в ней возобладали национальные традиции с любовью к русскому слову, с пристальным вниманием к человеку. Может быть, благодаря этому она довольно быстро переболела детскими болезнями левизны — имажинизмом, футуризмом и псевдопролетарским нигилизмом РАППа.

Кроме того, этим именам наша поэзия обязана прочностью своего фундамента, широкой представительностью, то есть широтой социальных интересов, разнообразием творческих стилей, устойчивостью революционных традиций. Заслуга этой могучей пятерки огромна.

Совесть требует сказать отдельно о Валерии Брюсове — о великом труженике, так много сделавшем для нашей поэзии и еще недостаточно вознагражденном нашей памятью. Кстати, Валерий Брюсов был организатором первых литературных курсов, названных потом Брюсовскими, на базе которых создан Литературный институт имени Горького. Сейчас при этом институте созданы двухгодичные, постоянно действующие Высшие литературные

курсы. Было бы только справедливо присвоить им имя Валерия Брюсова.

Еще при жизни главных зачинателей нашей поэзии в ней уже работали многие поэты, ставшие широко известными в конце двадцатых — начале тридцатых годов: Эдуард Багрицкий — «Думой про Опанаса» и «Смертью пионерки»; Борис Пастернак — своими поэмами «Девятьсот пятый год», «Лейтенант Шмидт»; Николай Асеев — поэмой «Семен Проскаков»; Николай Тихонов — книгами «Орда», «Брага»; Илья Сельвинский — «Пушторгом»; Александр Прокофьев — песнями о Ладоге; Василий Казин — стихами о рабочем классе; Михаил Светлов — «Гренадой» и «Каховкой»; В. Луговской — «Песней о ветре» и «Курсантской венгеркой». Какой прекрасный букет! К сожалению, в этом удивительном букете не оказалось полевого цветка. После смерти Сергея Есенина долго не было поэта, который бы принял эстафету деревенской темы. Михаил Исаковский зазвучал в полный голос лишь в начале тридцатых годов, а Александр Твардовский, Павел Васильев и Николай Рыленков еще позднее. И этот факт для нашей поэзии, да и не только поэзии, имел печальные последствия. С одной стороны, о деревне стали думать шутливыми стихами Маяковского:

Крестьянин попашет —
Попишет стихи.

С другой стороны, без любви и знания деревни начали бороться с идиотизмом деревенской жизни, не совсем представляя, где идиотизм, а где крестьянский труд, не менее почетный, чем всякий другой. Такое смешение понятий допускали даже талантливые поэты.

Недавно я перечитал «Человека предместья» Багрицкого. Об этом стихотворении написано много. Его тема всеми критиками трактуется как тема борьбы с затхлым мещанским бытом и стяжательством. Да, поэт эту тему действительно обозначил довольно четко. Но вот беда: под

обстрел поэта попали и такие вещи, которые являлись естественной принадлежностью крестьянского и полукрестьянского быта:

Вот ее мир — дрожжевой, густой,
Спит и сопит — молоком насытясь,
Жидкий навоз, под навозом ситец,
Пущенный в бабочку с запятой.
А посередке, крылом звеня,
Кочет вопит над наседкой вялой.
Черт его знает, зачем меня
В эту обитель нужда загнала!..

Привожу эту цитату не для того, чтобы сказать: «Ах, каким несознательным был Багрицкий!» Нет, деревенская тема его не занимала. Даже приведенная мной цитата чуть ли не единственная в «Человеке предместья». Но при том авторитете, каким пользовался поэт, эти стихи не могли не вооружить чистоплюев с их потребительской диалектикой: «Навоз — это плохо, а молоко — это хорошо».

Наивно думать, что все недостатки пришли в деревню от высокомерных стихов. Мы знаем, что в основе недостатков лежали причины экономические и меры для их ликвидации приняты тоже экономические, но все же мы не можем снять с себя ответственности. Человеку земли не так легко от нее оторваться. И если человек от нее легко оторвался — значит, он утратил к ней любовь. Вот за эту любовь к земле мы, поэты, и ответственны. К чести нашей поэзии, она уже давно забила тревогу об утраченной любви. Об этом писали Твардовский, Яшин, Кулемин, Луконин, Ковалев и другие. Но более постоянным и последовательным приверженцем этой темы стал Сергей Викулов. Он прошел вместе с деревней все ее послевоенные этапы. Как подлинный ее певец, он имел право сказать:

Стихи мои о деревне,
И радость моя и боль!
Кто зову земли не внемлет,

Едва ль вас возьмет с собой
В дорогу —
                    развеять дрему...
Глухому к земле, ему
Стихи про Фому-Ерему,
Сермяжные, ни к чему.

Но рядом с этими чуть-чуть грустными стихами уже появились новые, написанные в боевом ритме:

Нет, дорога в деревню —
    не к тылу дорога.
Нет, деревня сегодня —
    не тишь да покой.
Как от дота до дота,
    от стога до стога
Здесь бесконечный, но яростный
    катится бой!
Из атаки в атаку — не падают, держатся
Косари. Раскален добела небосклон.
Бой победно гремит!
    Возвращаются беженцы
и срывают прогнившие доски с окон.

Этим стихам можно верить. Они взяты из самой жизни. Читая их, невольно вспоминаешь послевоенное время, когда появилось много поэм на сельскую тему. Среди них были поэмы интересные, такие, как «Флаг над сельсоветом» Алексея Недогонова, «Весна в «Победе» Николая Грибачева. Но у большинства поэм была одна характерная черта. Если в одной поэме жизнь колхозников изображалась хорошо, то в другой еще лучше, а в третьей и еще лучше. За несколько лет герои поэм так продвинулись вперед, что жили уже в коммунизме. И тут опять появилось презрение к личной коровенке, к личному петуху и прочей личной живности. Ясно, что такими эфемерными поэмами мы не могли воспитать в молодых людях любви ни к земле, ни к поэзии. И если поэзию сегодня любят, а ее действительно любят, то любят за правду.

Легко сказать: за правду. А ведь правда в поэзии достигается не только знанием жизни, но и мастерством,

умением создать поэтический образ, умением найти новые художественные средства. Отработанное уже не действует. Поиски нового не обходятся без накладок. Однажды мне пришлось читать стихотворение И. Костина «Стога».

Я луг, торжественный и ровный,
Представил как ракетодром.
Горячим солнцем разогреты,
Нацеливаясь в небосвод,
Стога стояли, как ракеты,
Взлететь готовые вот-вот.

Формально стихи звучат как будто современно, пока не подумаешь: «А зачем стогам в космос? Их надо на ферму, да не растерять по дороге». При этом вспоминается разговор с кадровым военным о состоянии нашего мира. «По стоимости одного выстрела, — говорил он, — когда-то мы стреляли хромовыми сапогами, гармонями, потом начали стрелять лошадьми, коровами, поздней — домами, не деревенскими, а городскими — многоэтажными. Теперь же с каждым ракетным выстрелом в небосвод улетают целые города». В случае со стогами поэт хотел во что бы то ни стало модернизировать, осовременить образ, но выстрел получился холостой. Задача оказалась решенной поверхностно. А между тем накладные расходы на поэзию прибавились.

Другая тенденция в деревенской теме — это облегченное, почти опереточное изображение сельского труда, скорее похожего на забаву. Так, уже давно не новичок в поэзии, Надежда Полякова изображает «Сенокос». Начинает она неплохо: «Рассыпчатую сухость сена на вилы женщина берет», но продолжение уже надуманное. Женщина начинает петь.

Сама собой слетает песня
С ее сухих, горячих губ.

Пой, женщина, легко и чисто,
Вся в ясных солнечных лучах,

Пусть кофта алого батиста,
Как маки, рдеет на плечах.

Пой, забывая и прощая,
И все предвидя впереди,
Смеясь, что ветер, не смущаясь,
Целует вырез на груди.

Желание придать образу привлекательность толкнуло поэтессу к нелепости. Когда женщина берет сено на вилы и начинает поднимать его на высоту стога или воза, ей, конечно же, не до песни. Для нее и сами-то вилы тяжелы, а с сеном — не так-то оно и легко! — во много раз тяжелее. А поднять нужно не один навильник, а множество раз — с утра и до заката солнца. Вот почему концовку стихотворения воспринимаешь с еще большим недоверием.

Во сне счастливейшей на свете
Опять потянешься к стогам,
И снова будет жадный ветер
К высоким ластиться ногам.

Здесь поэтизация труда вопреки всем желаниям поэтессы оборачивается ложной изнанкой. Оказывается, после трудного дня она и во сне опять потянется к стогам, как будто у нее, молодой и красивой, и в мыслях нет ничего иного, кроме стогов. Сама того не ведая, Надежда Полякова из добрых чувств обокрала свою деревенскую сестру в ее чувстве гордости за свой нелегкий труд, в чувстве женской любви, для которого, быть может, у нее не было исхода.

На мой взгляд, из стихов на сельские темы наиболее удачно стихотворение Александра Решетова «Розы». Оно направляет нас в перспективную сторону — к смыслу труда, к его главной цели. В нем речь идет о красоте жизни, о красоте, за многие годы кое-где утраченной. Лирический герой на пустыре бывшего глухого хутора замечает одичавшие розы.

Кто-то к счастью стремился тут,
Сруб углами на камни ставил...
Только розы, что он оставил,
В задичалой дали цветут.

Здесь обращаю внимание не на тот факт, что хутор заброшен. Это особая тема. Вероятнее всего, благоустройство современной деревни и дальше пойдет одновременно с ликвидацией хуторов. Речь о другом:

Хуторянин в глуши — и тот
Красоту понимал, как видно,
Красоту потерять обидно,
К ней стремясь, человек живет.

И шипы вобрать бы в слова,
Снаряжая стихотворенье:
К самым окнам в здешнем селенье
Льнет картофельная ботва.

Это было сказано в ту пору, когда экономика села была еще сравнительно слабой, когда по очередному недоразумению у колхозников урезали приусадебные участки и жителю села приходилось выбирать между розами и картофелем. Теперь деревня более окрепла экономически. На первый план все решительней выступают вопросы культурного строительства. Мы знаем, что молодежь села тянется к городу. Молодежь грамотную, окончившую десятилетку, молодежь с большими запросами клонят к городу уже не столько экономические трудности, сколько недостаток культуры на селе. Да, в деревне появился телевизор, и можно посмотреть постановку в Художественном театре, посмотреть балет и послушать оперу в Большом, но этого сельской молодежи уже мало. Она хочет культуры быта и культуры труда. Ликвидация границ между городом и деревней из программного факта перешла в реальный и стала насущной потребностью сельской молодежи. Народился новый герой, который будет все больше задавать тон и в жизни и в поэзии.

К сожалению, интерес к темам, о которых идет речь, за последнее время в нашей поэзии ослабел. Это видно по книге А. Яшина «Совесть». Прочитав ее, а читается она с большим интересом, вы найдете в ней лишь два-три стихотворения на его кровную тему. Почти все стихи посвящены морально-этическим проблемам. Эту особенность вы обнаружите и в книгах других поэтов. Такое положение не случайно. Наступило время, когда многое нужно осмыслить и переосмыслить, закрепить то новое, что внесла жизнь. Тем не менее нужно признаться, что мы запустили, не трогали по-настоящему плугами родную землю. Вот почему на ней и начал появляться тот поэтический чертополох, о котором я говорил раньше. Тогда как битва за богатства родной земли только начинается.

Не случайно Сергей Викулов сеноуборку сравнил с жарким боем. Это естественно. Больше того, когда герой его поэмы ехал с сыном в деревню, ему вдруг показалось, что вот-вот за поворотом мелькнет указатель: «До Берлина сорок пять километров осталось. Вперед!» И это тоже естественно.

После Отечественной войны, войны классовой, войны, защитившей завоевания Революции, прошло тридцать лет, но еще не одно поколение поэтов и читателей будет воспитываться на великом народном подвиге. Нет нужды говорить о том, какой мужественной в те годы была наша поэзия, нет нужды перечислять всех активно работавших поэтов. Их имена давно известны, их стихи заучивались и заучиваются до сих пор.

На войне сформировалось целое поколение поэтов, которое сегодня принято называть средним, таких, как Семен Гудзенко, Алексей Недогонов, Михаил Дудин, Сергей Наровчатов, Юлия Друнина, Сергей Орлов, Михаил Луконин, Сергей Смирнов, Дмитрий Ковалев. Сказали свое слово о войне Эдуард Асадов, Михаил Львов, Владимир Карпеко, а также Евгений Винокуров, Игорь Кобзев и Константин Ваншенкин.

Расстояние обостряет зрение. Отсвет войны все еще ложится на судьбы людей. В ее трагическом свете родились герои добротной поэмы Егора Исаева «Суд памяти». Но тревогой своей эта тема устремлена в будущее. Кстати, здесь кованый ямб одержал еще одну неоспоримую победу. Секрет этой победы в том, что ямб требует мыслей и мыслей. Привычная на слух форма может быть нейтрализована содержанием. Примером такой нейтрализации может служить прекрасное стихотворение Сергея Орлова о погибшем солдате, написанное в ритме английских народных баллад. Но кто думает об этом? Хотя прислушайтесь:

Его зарыли в шар земной,
А был он лишь солдат,
Всего, друзья, солдат простой,
Без званий и наград.

О ратных подвигах в годы Отечественной войны у нас написано много прекрасных стихов и поэм. К сожалению, мы не можем похвастать в такой же мере стихами и поэмами, посвященными трудовым подвигам людей, которые невероятным напряжением всех своих сил, ценой лишений обеспечили техническое превосходство наших армий над армиями фашистов. И даже то, что сделано, сегодня пребывает в забвении. Надо вспомнить прекрасные стихи Михаила Исаковского о русской женщине, вынесшей на своих плечах непосильную ношу войны, о русской женщине, оставшейся один на один со своею судьбою, с не сжатыми в поле хлебами, со всеми заботами.

Рубила, возила, копала, —
Да разве же все перечтешь?
А в письмах на фронт уверяла,
Что будто б отлично живешь.

Бойцы твои письма читали,
И там, на переднем краю,

Они хорошо понимали
Святую неправду твою.

Я не могу без слез читать другое стихотворение Исаковского, которое с годами кажется мне все лучше и лучше, все глубже и глубже. Я имею в виду стихотворение «Враги сожгли родную хату...». Когда-то критика встретила его укорами. Она упрекала поэта якобы за безысходный трагизм. Но время — беспристрастный судья. Теперь нам ясно, что это стихотворение одно из самых лучших об Отечественной войне. Да, горько, очень горько звучат слова солдата на могиле своей Прасковьи:

Он пил — солдат, слуга парода,
И с болью в сердце говорил:
— Я шел к тебе четыре года,
Я три державы покорил...

Мне кажется, было бы хорошо среди многих книг, планируемых издательствами, предусмотреть сборник со стихами о русской женщине. Может быть, его так и назвать: «Русская женщина». Для такого сборника будет широкий выбор. В нем хорошо прозвучали бы и сами женские поэтические голоса. На его страницах мне уже видятся такие стихи, как «Ленинградке» Ольги Берггольц, трогательное стихотворение «Зинка» Юлии Друниной, стихи Людмилы Татьяничевой, Маргариты Алигер, Маргариты Агашиной и других. Сейчас интересно работают многие поэтессы: Ольга Фокина, Дина Злобина, Светлана Кузнецова. Такой сборник имел бы огромное значение. Он помог бы воспитать в молодых людях уважение к женщине, которого им часто недостает. При этом не надо пугаться грустных, а порой и трагических стихов. Трагедия — удел лучших, передовых. Она не помешает нашему оптимизму.

Мы оптимисты, ибо мыслим исторически. Природа данного оптимизма лежит в самом прогрессе развития

человеческого общества. В своем движении вперед человечество не останавливалось ни перед чем. Когда Джордано Бруно в устрашение еретиков сожгли на римской площади с поэтичнейшим названием «Площадь Цветов», кое-кто испугался, но человечество не испугалось. Оно еще пристальней и активней стало присматриваться к тайнам миров. А сегодня наши космические корабли уже выслушивают лунное дыхание. Когда для острастки народа был казнен Александр Ульянов, кое-кто дрогнул, но не дрогнул народ. Он выставил новую армию революционеров, среди которых был младший брат казненного — Владимир Ульянов. Нас оптимизму научила история. Народ не останавливался ни перед какими жертвами, чтобы победить в революции, а потом ее защитить.

Наш оптимизм имеет классовую природу, ибо продвижение человечества вперед всегда было борьбой против угнетения и мракобесия. В мире идет самая ожесточенная классовая борьба. Авторитет революции так высок, что даже реакционные силы вынуждены прикрываться революционными лозунгами.

В своей работе мы, поэты, не можем об этом не помнить. К сожалению, некоторые наши товарищи об этом забывают. Особенно это заметно в трактовке исторических событий, судеб исторических личностей. Приведу два примера, связанных с одним именем — Степаном Разиным. Эти примеры очень похожи друг на друга.

Первый пример из поэмы «Братская ГЭС» Евгения Евтушенко. В главе «Казнь Степана Разина» бо́льшую смысловую нагрузку играет рефрен: «Стеньку Разина везут!» С этим рефреном ворует вор, потому что будет безнаказанным. Не его! С этим рефреном царь собирается на казнь, надевая на палец перстень-изумруд, с этим рефреном спешит на казнь и боярыня, и купец, и старцы, и срамные девки. Одинаковостью рефрена подчеркнуто единство настроения. А ведь такого единства быть не могло. Не могли его оплевывать все. Народ через века про-

нес о нем свои песни. Значит, его любили и тогда. Видимо, не такой слепой был Стенька, чтобы упрекать всех:

Вы всегда плюете,
люди,
В тех,
кто хочет вам добра.

В этой трактовке нет и тени классового подхода к событию, хотя в главе присутствует и царь и над царем захохотала отрубленная голова. А получилось это потому, что автор решил судьбу Стеньки применительно к себе, к какой-то своей жизненной ситуации, а ситуация, видимо, оказалась суетной. Судьбы не совпали, хотя поэт и намекает, что он похож на Разина.

Второй пример из книги Алексея Маркова «Снова в дорогу». Стихотворение называется «Крикуны». В нем он разоблачает Стенькиных друзей, которые при успехе его движения клялись ему в дружбе и верности, а при неудачах начали его обличать. Алексей Марков откровеннее Евгения Евтушенко. Разоблачая уже своих личных друзей, якобы изменивших ему, он в конце стихотворения прямо заявляет: «На Стенькиной беде учусь». Но так же, как и Евтушенко, приспосабливая судьбу Разина к чему-то своему, он забывает, что казаки, окружавшие Разина, были классово неоднородны. Хочется напомнить Алексею Маркову его же стихи:

Революции нету конца!
Если правда тобой не забыта,
Что ты сделал, чтоб дело отца
Не погибло в сумятице быта?

Это сказано хорошо. Революции нету конца. Она развивалась и развивается. Своим сегодняшним успехом наша поэзия обязана ей. Надо понимать, что успех поэзии — не частный успех отдельных поэтов, даже лучших, а исторический, подготовленный всем ходом нашей исто-

рии. В годы первых пятилеток мы не просто строили заводы — мы создавали нового человека, любящего поэзию в ее самом высоком, благородном смысле. Вот почему до сих пор не пропадает творческий интерес к тем, уже далеким годам. Мы какой-то освеженной памятью восприняли «Любаву» Бориса Ручьева и «Строгую любовь» Ярослава Смелякова.

У затворенного окна
в час задумчивости нередко
мне сквозь струйки дождя видна
та далекая пятилетка.

Там владычит Магнитострой,
там днепровские зори светят.
Так шагнем же туда с тобой
через это двадцатилетье!

Если Смеляков называет здесь Магнитострой как символ пятилетки, как примету далекого времени, то Ручьев в своей «Любаве» раскрывает нам это понятие изнутри.

В особенном интересе поэтов старшего поколения к тем временам есть и другой исторический смысл. Там — начало нашей стальной крепости, сокрушившей фашизм, там — начало нашей индустриальной славы, поднявшейся до космических высот. Обе поэмы отражают принципиально новый этап не только в развитии этих поэтов, но и во всей нашей поэзии вообще. В них уже точно определена цель наших строительных свершений: человек, человеческое счастье. Не случайно обе поэмы названы именами любви: «Строгая любовь», «Любава». В центре событий поставлены людские судьбы, самое высокое и дорогое в жизни человека — любовь. У Смелякова и в «Лампе шахтера» есть люди — Кузнецовы, например, отец и сын; но это скорее имена, чем конкретные герои, нужные поэту в качестве иллюстрации к его поэтической идее. Их речи условны, почти сказочны:

Бедняцкую ниву
пожег суховей.
Зовет Никанор Кузнецов
сыновей:

— Идите за счастьем,
родные сыны,
в три стороны света,
на три стороны.

В «Строгой любви» основные герои — и Яшка и Лизка — уже вполне жизненны, со своими характерами, со своими романтическими причудами. Но на всем есть печать времени, все объяснено. Запоздавший к боям революции Яшка, например, напускает на себя повышенную революционность и суровость. Но от всего этого, от презрения девичьей красоты он придет к ее признанию. С Лизой произойдет то же самое: под «комиссарской» кожанкой учащенно забьется простое женское сердце.

Струясь, мерцала лунная тропинка,
От нежности кружилась голова...
Чуть наклонясь, ничтожную пушинку
Она сняла у Яшки с рукава.

Когда создан живой образ, поэту уже можно было сказать фразу, взятую из своего прежнего поэтического арсенала: «Домой шагала дочь своей эпохи...» Теперь эта фраза лишь подчеркивает контрасты переходов образа — от эпохальной категории, поэтически условной, к другой огромной категории — обычности, но за этой обычностью — извечно женское.

В подзаголовок «Любавы» тоже можно было бы поставить: «Строгая любовь». В героях обеих поэм много схожего, хотя у Смелякова события происходят в Москве, а у Ручьева — на южном Урале, герои одного — городские, другого — деревенские. Одни вошли в жизнь уже с претензиями, другие и не заметили, как подключились к великому событию.

Синей осенью
　　в двадцать девятом,
о руду навострив топоры,
обнесли мы забором дощатым
первый склад у Магнитной горы.

Друг на дружке досаду срывая,
мы пытали друг друга всерьез:
— Где ж индустрия тут мировая,
до которой вербовщик нас вез.

Великое вошло в жизнь Егора дощатым забором на пустыре. Так же без всяких красивостей вошла в его засыпной барак односельчанка Любава. Вероятно, романтическому Яшке из поэмы «Строгая любовь» будничность стройки оказалась бы не по душе. Возможно, его хватило бы на один мятежный аврал, но Егорка Ручьева с каждым авралом все больше втягивается в стройку и как человек растет вместе с ней. Обратите внимание на слово «вербовщик». Егорка приехал на стройку не по зову сердца, как сегодня у нас любят изображать подобные приезды, а по уговору вербовщика, что нисколько не снижает образа, а придает ему еще бóльшую жизненную правдивость. Впрочем, отличие нашего времени от прежнего в том и состоит, что сегодня молодежь уже может позволить себе поехать на великую стройку по зову сердца. Но и сегодня людьми движут не только душевные позывы, но и жизненная необходимость: не поехал бы, а вынужден поехать.

Из разговора о поэмах Я. Смелякова и Б. Ручьева следует вывод, что рабочая тема, тема труда, если ее рассматривать в широком плане жизни, дает поэту возможность подняться до бóльших высот художественности, в чем все еще сомневаются многие стихотворцы. К сожалению, как и тема деревни, она отошла на второй план. Все реже встречаешь стихи и поэмы, посвященные людям труда, их намного усложнившемуся миру, ставшему более широким, их чувствам, далеко не простым. Сейчас

мир рабочего человека включает в себя все сложности и тонкости нашего времени. Показать его правдиво на общем уровне нашей поэзии — значит выдержать экзамен на звание настоящего поэта.

Новый читатель требует новых поэтов. Мы сейчас очень многое делаем для выявления свежих талантов. Наши ряды с каждым годом пополняются, но, видимо, как в сельском хозяйстве, уповая на целину, следует повышать урожайность и уже плодоносящих земель. Это относится главным образом к поэтам того возраста, к которым принадлежат Владимир Фирсов, Владимир Цыбин, Анатолий Поперечный, Сергей Поликарпов и их ровесники. Они окрепли и накопили опыт для большой работы.

Словом, хочется еще раз сказать. Мы даже не знаем, как мы богаты. Богаты своей тревогой за судьбы мира, за будущее человечества, за будущее природы. И пока эта тревога с нами, наши богатства будут приумножаться. Хорошо сказал Леонид Мартынов:

Лучше и лучше пишутся книги,
Всех их не перечесть.
Но человек уже хочет иного —
Лучше того, что есть.

КРИТЕРИЙ МАСТЕРСТВА

Нет нужды говорить, что сегодня проблема поэтического мастерства — проблема не только технологическая, но и философская, мировоззренческая, а проще — человеческая, ибо критерием нашего мастерства может быть только изображаемый нами человек, строящий жизнь по Марксу и Ленину.

В эпической поэзии он имеет имя, в лирической его называют лирическим героем. Он многообразен, как наша поэзия. Он не только такой, каким его видят поэты в жиз-

ни, но и такой, каким его хотят увидеть. Без второго желания не было бы творчества, а значит, и движения вперед. Творчество всегда обоюдно: поэт творит стихи, стихи творят поэта, формируют его личность. Если в стихах есть темное место — значит, где-то в душе и сознании поэта есть «белое пятно», то есть что-то не открытое для себя и других. Обрабатывая стих, поэт расшифровывает «белое пятно» в своей душе, выбрасывая лишнюю строфу, поэт просветляет свое сознание.

Но вернемся к главному критерию мастерства — человеку.

При всем многообразии, при всех разностях условий, в которых он живет и работает, есть нечто общее, без чего нельзя ни понять его, ни раскрыть в поэзии.

Человек нашей поэзии, где бы он ни был — в Москве ли, в глухом ли таежном углу, кем бы он ни был — рабочим ли, ученым ли, — сегодня находится в центре мировых классовых и других противоречий. Если поэт увидит его так, он обострит и усилит все его качества. Для поэта это первый залог мастерства.

Мы живем в эпоху самой напряженной идеологической борьбы. Нас пытаются сбить с толку псевдопередовыми теориями. Нам враги говорят: «За последние десятилетия мир изменился. Пора вам забыть революцию и Ленина», а сами не забывают Макиавелли с его теорией более четырехсотлетней давности: «разделяй и властвуй». Им бы хотелось посеять рознь между рабочими и крестьянами, интеллигенцию отделить от тех и других, чтобы и ее потом раздробить на группы, детей оторвать от отцов, от их революционного опыта. Но все их теории оказываются бессильными.

Центр тяжести нашей поэзии, естественно, все больше передвигается в сторону молодых, поэтому нужно требовательней относиться к их творчеству, чтобы поэзия не понизила своего полета, а, наоборот, поднималась выше, чтобы поэты старшего поколения имели случай подарить

свои портреты с надписью: «Победившему ученику от побежденного учителя», как это сделал Жуковский.

Сегодня молодая поэзия напоминает сад, который отцвел. Для некоторых цветение сада — конечная и главная цель. Для нас это только начало. Для нас главное — его плоды. Наступило время плодов. Правда, отцветший сад внешне кажется менее красивым, но холодок критики ему уже не страшен. Наоборот, излишняя теплота может только повредить.

Мне хочется поговорить о первых и вторых книгах поэтов, но перед этим заглянуть в газеты и журналы, которые являются главными поставщиками поэтических имен. В газетах часто появляются стихи за подписью с указанием профессии: слесарь, геолог, учитель, как будто это может служить оправданием несовершенства. Если стихи плохие, то ничто их не оправдывает, а если хорошие, то зачем гордое имя поэта подкреплять чем-то другим.

Несколько лет назад главным поэтическим инкубатором был журнал «Юность». Нынче он сдержанней в этом смысле, много печатает поэтов зрелых. Но иногда «Юность» прорывает. Так, в июльской книжке 1968 года она напечатала 19 поэтов с портретами. Если оставить только одно имя и один портрет, а другие убрать, то все стихи могут восприниматься как стихи одного поэта. Некоторые из них могли бы выделиться. Неправда, что среди бесцветных стихов хорошие более заметны. Когда бесцветных много, они способны заслонить настоящие. Часто в слабых стихах есть видимость серьезности. В качестве иллюстрации процитирую «Музу» Л. Дымовой:

Он бил ее наотмашь по лицу,
Он обещал ей жить начать сначала,
Толкал на плаху, звал ее к венцу —
Она молчала.

Он унижался, плакал и просил,
И наконец, весь съежившись от боли,

Рванулся, встал и из последних сил
Ей дверь открыл:
Пускай летит на волю!

И, хрустнув, выпал карандаш из рук,
Знакомый дом стал маленьким и тесным,
И в этот миг она запела вдруг.
Запела удивительную песню.

Эта мелодраматическая сцена с Музой вызывает только чувство обескураженности. Слишком наивно и беспомощно. К сожалению, такие «музы» прижились в первых и даже вторых книгах поэтов, где им даже не показывают на дверь.

Каждый год поэтический рынок наводняется огромной массой стихов, представляющих первые литературные опыты не всегда высокого качества. Как правило, все эти книги повсеместно расходятся. И этот факт внушает более тревогу, чем радость. Тревожно то, что при редакторской нетребовательности легализуются и погрешности против русского языка: банальность, штампы, безвкусица. Хорошо, когда такая первая книга попадает читателю, уже подготовленному, воспитанному на хороших образцах поэзии; плохо, когда она попадает еще начинающему. Последний лишь укрепляется в своих заблуждениях. Незаметно, из года в год, общий массовый уровень нашей поэзии снижается.

К количеству первых книг надо прибавить и множество вторых, которые, как правило, являются продолжением первых из-за недостатка накопления материала. Авторитет ошибок растет. Законодателями в поэзии часто становятся не книги мастеров, выходящие не так часто и не такими большими тиражами, чтобы доходить по нужному адресу.

Особенную тревогу представляет тот факт, что молодые поэты не просто допускают погрешности, но пытаются под них подвести свою теоретическую базу.

Приведу некоторые факты.

Поэты, о которых пойдет речь, — люди способные. Выбрал я их не в качестве крайностей, а только потому, что они дают возможность принципиального разговора.

Недавно в Ярославле вышла вторая книга Вячеслава Шапошникова — «Китеж». В ней несколько стихотворений посвящено творчеству. Одно так и называется «Мастерство». Вот его конец:

Век спешит,
Не успеешь
Расставить треножник,
Разглядеть не успеешь,
Во что он обут и одет...

А замешкался чуть —
И уже не художник.
Покорпел над сонетом —
И уже не поэт!

Видите, как легко оправдать неряшливость. «Покорпел над сонетом — и уже не поэт!» Нет ничего более ложного для нашего стремительного века, чем подобная философия.

Человек был и должен быть хозяином скоростей. На все скорости у человека вырабатывается быстрая душевная реакция. А мы с душою так бесцеремонны, когда преподносим ей неряшливо сработанные стихи.

Если Вячеслав Шапошников для неряшливости ищет оправдания в стремительности нашего века, то Павел Мелехин находит его в довольно банальной идее непостижимости совершенства.

Сколько нервов потратил,
Совершенствуя стих,
На канцоны Петрарка,
Но вершин не достиг!

Бедный Петрарка! Действительно, католический монах, давший обет безбрачия, так любил Лауру, так ста-

рался выразить сложный мир своей любви — и, как сказал Мелехин, все тщетно. Но для большей ясности мне хочется процитировать здесь если не канцону Петрарки, то хотя бы один из его «несовершенных» сонетов.

И мира нет — и нет нигде врагов;
Страшусь — надеюсь, стыну — и пылаю;
В пыли влачусь — и в небесах витаю;
Всем в мире чужд — и мир обнять готов.

У ней в плену неволи я не знаю;
Мной не хотят владеть, а гнет суров;
Амур не губит — и не рвет оков;
А жизни нет конца и мукам — краю.

Я зряч — без глаз, нем — вопли испускаю.
Я жажду гибели — спасти молю;
Себе постыл — и всех других люблю;

Страданьем — жив; со смехом я — рыдаю;
И смерть и жизнь — с тоскою прокляты;
И этому виной, о донна, ты!

Как видим, Мелехин прав: поэт эпохи Возрождения не жалел нервы, чтобы написать четырнадцать строк этого сонета. Это даже не стихи. Это выше стихов. Это — горячий снаряд, долетевший до нас из четырнадцатого века. Все еще боишься, что он разорвется. «И этому виной, о донна, ты!»

У нашего молодого поэта с любовью все проще. Он не стал тратить нервы, поскольку совершенство призрачно. В одном из стихотворений он, обращаясь к другу, вспоминает время, когда «не прочь мы были посмеяться и флирт дешевый завести».

Ты где-то полонил толстуху,
Замечу, только не в бою,
Твоя подруга мне подругу
Передоверила свою.
И цепь замкнулась.

Тоже ждешь взрыва, но...

В полнолунье
Гуляли, интервал блюдя,
Попарно мы и полоумно
Кривой окраиной блудя.
Твоя толстуха вековала,
Как бородавка на щеке,
Моя — голубкой ворковала
При каждом благостном щипке.

Тоскливо читать дальше, а впереди еще сто строк непролазной пошлости. А между тем на последней странице книги о ней сказано: «В сборник «Эхо» вошли новые стихи. Высокая гражданственность сочетается здесь с тонким лиризмом, с характерным для автора стремлением философски осмыслить действительность, проникнуть в самую суть жизненных явлений».

К чему такая реклама? Она только запутывает читателя, да и самого автора, судя по другим стихам, человека не бесталанного. В этой же книжке у него есть неплохие стихи о Ленине. Но ведь Ленин — олицетворение мудрости и красоты во всем, в том числе и в любви. Ленин и пошлость несовместимы. Это надо было понять и поэту, и его издателям.

Я не разделяю ложного целомудрия некоторых поэтов, стесняющихся говорить о Родине.

Ярослав Смеляков получил Государственную премию за книгу, которая называется «День России». Наша поэзия много сделала для славы России, для понимания ее исторической судьбы, ее революционной роли в преобразовании мира.

Умная любовь к Родине не утомит ни сердце, ни слух. Плохо, когда о ней судят поверхностно, а любят инфантильно, как это случилось в стихотворении Александра Екимцева «Как тебя по отечеству, Россия?». Это название вынесено из назойливо повторяющегося рефрена:

Как тебя по отчеству,
Россия?
А Россия просто —
не могу.

Бессмысленность этих строк еще более обессмыслена риторической концовкой:

Мать-Россия,
Кто же мне подскажет
Отчество твое?

Тут мог бы подсказать редактор. Может быть, после этого мы бы не встретили в книге Екимцева этого детского лепета.

Мне о России больше говорят такие его стихи:

Августовские грозы,
Синий дым на реке,
Ваша светлость, березы,
Как вы там, вдалеке?
Как вы там, у обочин,
Как вы там, под горой?
Сто кукушек пророчат
Вам рассветной порой.

В нашей сравнительно молодой поэзии время от времени происходят эпидемические заболевания. Что-то вроде вирусного гриппа. Избавились от одного вируса, а через некоторое время он проходит под новой личиной. Сколько написано стихов о Золушке! Почти каждая поэтесса мечтала о принце и теряла башмачок. Поэтому, найдя Золушку в стихах Эммы Зимдяновой, я принял ее как очередную, не самую худшую. Настораживает новая разновидность образа. Не поэтесса, а поэты начинают сравнивать себя с Золушкой. А Виктор Кумакшев в своих обобщениях пошел еще дальше.

Поэзия! Волшебная страна!
Ты Золушками вся населена.

А Золушкам
(Ведь Золушки они)
Лишь ночью
Снятся сказочные дни,
Где принцы, где хрусталь
И тихий смех,
Где всех любить
И видеть можно всех...
Поэзия! Ты слышишь? —
Много лет.
В твоих владеньях
Рыщет интервент.
Он щупальцами всепролазных строк
Зацапал
Драгоценный башмачок.

Во всех своих примерах я стараюсь цитировать как можно полнее, чтобы избежать подозрений в умолчании чего-то значительного, чтобы все, как говорится, было на виду. В данном случае мы видим, какая призрачная роль отведена нашей поэзии. Насчет интервента трудно что-либо сказать. Что это за интервент со «щупальцами всепролазных строк»? На мой взгляд, в стране поэзии, заселенной Золушками, бродит один враг — это безвкусица.

В поэтическую тему о Золушке пора вмешаться профсоюзу. Золушка явно перерабатывает на нашей поэтической кухне. И праздника для нее пока не предвидится.

Круг подобных примеров можно было бы расширить, особенно если перейти к частным погрешностям. Но и отмеченные уже дают материал для грустных размышлений. Разбираясь в ошибках молодой поэзии, приходишь к выводу, что во многих случаях они вошли в стихи не по злому умыслу. Их можно было бы отнести к болезням роста и успокоиться. Но успокаиваться мы не имеем права. Беда в том, что эти болезни слишком затягиваются — до вторых и третьих книг.

Нас не может не тревожить тот очевидный факт, что молодые поэты созревают слишком поздно. Мы хорошо делаем, когда устраиваем семинары, организуем всесоюз-

ные слеты молодых писателей. Наконец, у нас есть Литературный институт, Высшие литературные курсы.

Но все эти просветительные формы решают проблему лишь частично и запоздало. Я думаю, что своими цеховыми силами их вообще нельзя даже решить. Причины позднего созревания поэтов надо искать в недостатках нашего школьного образования, в частности литературного. Ученые-математики начали устраивать конкурсы, математические олимпиады, чтобы выявить талантливых детей. Не знаю, возможен ли в литературе такой метод, но в одном уверен — литературное образование в школе требует улучшения.

Остановлюсь подробно на учебнике по русской советской литературе для десятого класса, написанном А. Дементьевым, Е. Наумовым и Л. Плоткиным. Не берусь судить, как представлены в нем проза, драматургия, а по поэзии позволю себе сделать несколько замечаний. Материал учебника носит информационный характер. Там на поэзию тридцатых годов отведено всего четыре страницы.

Ученик десятого класса читает: «Вместе с Исаковским, Сурковым, Щипачевым следует назвать и других советских поэтов, создавших в 30-е годы яркие, талантливые произведения. В них звучат пафос созидания и преобразования страны («Трагедийная ночь» А. Безыменского, «Большевики пустыни и весны» В. Луговского), настроение жизнелюбия и радости бытия (стихи А. Прокофьева, П. Васильева), мотивы мужества и героизма (поэзия К. Симонова), память о гражданской войне («Триполье» Б. Корнилова), темы исторического прошлого («Зодчие» и другие баллады Д. Кедрина)».

Ученые-математики не довольны, как им готовят смену в школе, но математические учебники все же не ограничиваются только информацией: «А еще есть бином Ньютона» или «А еще была теорема Пифагора».

Нет; и бином Ньютона, и теорема Пифагора прослеживаются в их рождении, то есть выводятся преподавателем.

Для того чтобы были понятны общие математические закономерности.

Словом, в учебнике литературы отсутствует, за редким исключением, анализ мастерства. Нельзя принимать за анализ такие фразы: «Стихотворения Щипачева проникнуты светлыми думами и чувствами». Или о Прокофьеве: «Его поэзия — поэзия радости жизни, горячей любви и крепкой дружбы, поэзия здоровых, прекрасных чувств».

Эти фразы безличны, они одинаково подходят и к Прокофьеву, и к Тихонову, и к Светлову.

Учебник напоминает наши многие съездовские доклады, от которых ждали не анализа, а упоминания. В учебнике оказались упомянутыми три молодых поэта. Об одном из них сказано: «...увлечение звукописью, становящееся самоцелью, нагромождение теснящих друг друга образов мешает (имярек) в полной мере выразить и свое время».

Разумно спросить авторов учебника: зачем же вы тащите этого поэта в учебник? Зачем вы запутываете и без того запутанных десятиклассников? Почему бы вместо него вам не представить давно сложившегося замечательного поэта Ярослава Смелякова, почему бы вам не объяснить сложный, но глубокий талант Леонида Мартынова?

Я не назвал имена трех молодых поэтов. Они не виноваты, что попали в учебник, а если виноваты, то только в том, что не оказались пока что достойными его.

Итак, судя по этому учебнику, выпускники нашей средней школы выходят в жизнь со скудными знаниями в области поэзии, ее подлинных достижений. Общие, стертые фразы, заученные перед экзаменами, быстро выветриваются. Выпускникам школ надо или переучиваться, или учиться заново. Вот тут-то мы и получаем тех Золушек, о которых я говорил. Вот почему наша писательская общественность не может стоять в стороне от литературного воспитания на его самом раннем школьном этапе. Надо сказать и учителям, и авторам учебников, как сказал Мартынов: «Сказки-то ваши, а дети-то наши».

Слов нет, недостатки школьного воспитания — не единственная причина позднего созревания нашей молодой поэзии, но более заметная и более ощутимая, не замечать которую никак нельзя.

Поэты растут так же медленно, как деревья. Если через четверть века мы хотим иметь более прекрасную поэзию, надо уже сегодня рыхлить землю и закладывать добротные семена.

ПОЭЗИЯ И ЖИЗНЬ

Зима. Падает снег. Деревья выбросят листья и зацветут только весной; в предвиденье будущей весны они еще летом заложили почки. Так и у поэтов. Почки их будущих стихов и поэм формируются заранее и каждодневно. Разница лишь та, что у деревьев они раскроются весной, а у поэтов, случается, они дремлют долгие годы. Нужен какой-то особый толчок, чтобы дремлющая почка раскрылась и породила или стихотворение, или поэму. Ее существование, пока она не раскрылась в слове, было тайной.

Законы творчества во всем одинаковы. Рождение звезды похоже на рождение поэмы. Последняя по тем же законам является из эмоциональной туманности. Раскрывшаяся «почка» становится смысловым центром, вокруг которого начинают вращаться мысли и чувства поэта. В стремлении к законченности, к совершенству отбрасывается все лишнее. Из поэмы выпадают лишние строчки, строфы. Звезды и планеты тоже не берут лишнее. И метеоры, падающие на землю, — это, по существу, отходы небесных поэм.

Бывает, что поздней осенью наступают теплые дни, и дерево начинает выбрасывать цвет. Как начинающий садовод, я уже знаю, что в новом году на этих ветках не будет плодов. И для поэта важно определить свою весну и не выбрасывать ложного цвета. У молодой яблоньки,

как и у молодого поэта, есть жажда плодовитости. Опытный садовод прищипывает цвет, оставляя лишь то, с чем она может справиться. Если этого не сделать, молодое деревце само сбрасывает лишнюю завязь, уже потратив на нее свои неокрепшие силы. При этом оно может обескровить себя. Спросят: а Лермонтов? Уже в раннем возрасте из-под его пера появились зрелые стихи. Противоречий здесь нет. Это доказывает лишь то, что у молодого Лермонтова уже была развита «корневая система», питавшая его творчество, была богата биография души.

Поэту принадлежит весь мир со всеми его сложностями, и поэт должен мудро распоряжаться им. Он должен отвечать за этот мир и в своем творческом сознании строить его так, чтобы он отвечал чаяньям трудовых людей. В сознании этой ответственности вырабатывается гражданская позиция поэта. Все свои дела он будет измерять одним: что на пользу этому миру и что не на пользу.

Поэту принадлежит весь мир, и поэтому у него должно быть как можно больше связей с миром. Поэт — нервный центр мира, всякие, даже далекие, радости и боли отзываются в нем. В его душе заложено все, что существует в окружающем, как в яйце птицы заложена возможность жизни. Как только появляется тепло, определенная степень тепла, так в нем тоненький нервный проводочек подключается к другому проводочку, и в положенный срок из тонкой скорлупки вылупится крылатый птенец.

Биография души — это нечто большее, чем просто биография: был там-то, случилось то-то. Для биографии души огромное значение имеет способность сопереживания, когда чужое становится глубоко личным. Артист, сыгравший Чацкого, — уже Чацкий. Иной человек, пережив что-то, может забыть о пережитом, а поэт будет долго мучиться и переживать. На основе сопереживания развивается поэтическая фантазия. Недаром же Пушкин сказал: «Над вымыслом слезами обольюсь».

В агрономии существует термин: «культурный слой земли». Так называется тот слой земли, который участвует в формировании растений. Чем этот слой глубже, тем больше питательных веществ. Между прочим, метод обработки земли, внедряемый Мальцевым, основан на этом принципе. Отсюда вывод — поэту нужно постоянно углублять культурный слой своей души, давать ей возможность как можно больше накапливать питательных веществ.

Поэт — удивительное создание. Когда ему плохо как человеку, ему бывает хорошо как поэту. Когда ему просто по-человечески хорошо, то и творчески опять-таки хорошо. Поэт всегда в выигрыше. Он из всего извлекает поэзию, поэтому для него все благо. Возьмем Лермонтова. Что было бы, если бы у него жизнь складывалась гладко? Разве в его стихах при этом могли бы складываться железные интонации гнева и нежнейшие интонации любви? Конечно же, нет. А Маяковский, а Есенин? Разве они оберегали себя от жизни, от ее сложностей! Сколько я знал людей, душевная робость которых привела их к поэтической бесплодности.

Нужна смелость смотреть на свои и чужие стихи трезво, особенно на свои. Хуже всего самообольщение. Если я плохой поэт, туда мне и дорога. Беспощадный к самому себе имеет право быть строгим и к другим. Похвалив плохие стихи, вы обманули не только товарища, но и самого себя, ибо задали себе низкий критерий, дезорганизовали свой вкус.

За последнее время слышатся упреки в адрес поэзии: она-де отстает от великих технических открытий, как будто именно с ними были связаны взлеты нашей поэзии. Безусловно, связь есть, но она скорее косвенная, чем прямая. Если проследить историю развития нашей отечественной поэзии, то можно заметить, что взлеты поэзии приходились на годы больших социальных потрясений, были связаны с ними. Взлет пушкинской поэзии — это высший взлет народного самосознания, связанный с побе-

дой над Наполеоном. В отсвете этой победы развивался и талант Лермонтова. Читайте «Бородино». Несвершившиеся надежды придали его творчеству трагический характер. Некрасов явился в пору острой борьбы против крепостничества. Три русские революции, особенно Октябрьская, выдвинули таких блестящих поэтов, как В. Маяковский, А. Блок, С. Есенин. Победа над Гитлером дала нашей поэзии крылья, выдвинула целый ряд крупных поэтов.

Несколько слов о взаимоотношениях между поэтом и читателем. Часто бывает, поэт напишет стихи, читатель прочитает их и останется равнодушным. Не затронул ни ума, ни сердца. В другом случае он чем-то взволновал. В одном случае поэт не сказал читателю ничего такого, чего бы читатель не знал, а наш теперешний читатель знает очень многое. Во втором случае поэту удалось осветить темный уголок человеческой души, неясное сделать ясным, зримым. Отношение поэта и читателя подобно простой дроби. В числителе — это все, что поэт предлагает читателю, а в знаменателе — все то, что читатель уже знает. Допустим, такое отношение — АБСДЕЖ:АСЕЖ. По законам математики АСЕЖ подлежит сокращению. Этих известных читателю истин поэт не должен предлагать.

В стихах следует, на мой взгляд, из известного читателю оставлять лишь то, что находится в прочном сплаве с новым, читателю еще неизвестным. При этом имеет значение и поэтический темперамент, способность сплавлять разнородный материал, устанавливать и закреплять связь вещей, образов, понятий, часто удивительно отдаленных.

Это касается и природы, и человеческих отношений. Иногда они, связи, выражены непосредственно, иногда косвенно. У чуткого певца русской природы Александра Прокофьева есть такие стихи:

Здесь тишина. Возьми ее и трогай,
И пей ее, и зачерпни ведром.

Сколько здесь установлено связей! Тишину можно потрогать, пить ее, зачерпнуть ведром. Связи, найденные поэтом, делают тишину физически ощутимой.

В поэме Я. Смелякова «Строгая любовь» есть герой, сверхреволюционный Яшка. И вот, когда Яшка пришел к своей комсомольской подруге и увидел, что она занимается рукоделием, а это, по его тогдашним понятиям, было уступкой мещанству, он выразительно посмотрел на клубок ниток, катившийся по полу...

> Наверно, так, сужая взгляд
> При дымных факелах Конвента,
> Глядел мучительно Марат
> На роялистского агента.

Здесь поэт установил связь между довольно мелким бытовым событием и фактом исторического значения. Дымные факелы Конвента осветили и приподняли само по себе малозначительное. Оговорюсь, такой метод создания образа не единственно возможный. Не всякому поэту следует искать исторические параллели для обрисовки современных характеров и картин. Раскроем наугад книгу В. Луговского и прочтем:

> Тополь встал у забора,
> Высокий, рыжебородый...

У Н. Асеева в «Синих гусарах»:

> Раненым медведем
> Мороз дерет.

У С. Есенина:

> Но ведь дуб молодой, не разжелудясь,
> Так же гнется, как в поле трава...

Здесь установлена тройственная связь: сначала между молодым дубком и травой, после чего созданный образ уже переносится на лирического героя. Таких при-

меров можно приводить множество. Поэт устанавливает связи не по капризу сердца, а в силу художественной закономерности.

У Пушкина:

> Нева металась, как больной,
> В своей постели беспокойной.

В этом удивительном сравнении нет никакой натяжки. Все сплавлено в едином образе, скреплено огромной внутренней энергией. Это гениально. А что такое гений? По-моему, гений — это способность поэта в минимальный отрезок времени развивать максимум творческой энергии. Вялость души еще никому не помогла.

Вольтер сказал: все жанры хороши, кроме скучного. Эту истину трудно оспорить. У каждого жанра неисчерпаемые возможности. Но есть особые привязанности. Один охотней работает в жанре короткого лирического стиха, другой — в жанре поэмы. У меня часто спрашивают, что такое поэма как произведение? Этот вопрос всегда ставит меня в затруднительное положение, хотя я попробовал написать полтора десятка поэм. Видимо, теоретикам легче отвечать на этот вопрос. Можно лишь поделиться кое-какими частными наблюдениями. Безусловно, что поэма как жанр с течением времени претерпела большие изменения. Пушкинская поэма отличается от некрасовской, поэма Маяковского отличается от блоковской, а поэма Твардовского скорее ближе к поэме Некрасова, чем к произведениям близких предшественников. Происходит ее своеобразная пульсация — по форме она то распустится, распояшется, то снова сожмется в железный кулак, — и все время в новом качестве. Даже у одного поэта поэмы разные. У Пушкина «Полтава» и «Медный всадник», у Твардовского «Страна Муравия» и «За далью — даль». И все-таки есть какие-то закономерности.

Возьмем, на мой взгляд, лучшую поэму Пушкина — «Медный всадник». В ней четыреста строк, а лег в нее

замысел огромный. Государство и личность, царь Петр с его исторической миссией и простой человек Евгений, трагическое столкновение судеб. В этой поэме все взято в больших категориях. То же самое можно сказать о «Демоне» Лермонтова. С одной стороны, «печальный Демон, дух изгнанья», с другой — смертный человек. Конфликт, по существу, тот же, хотя из социального плана он и переведен в план психологический. И в этом случае мы видим большие категории. Подчеркиваю именно это, как неоспоримую черту лучших поэм от Пушкина до Твардовского.

А недавно мне пришлось читать поэму молодого поэта. Вот ее содержание: героиня, бывшая фронтовичка, вышла замуж и стала жить хорошо. Но потом ей не захотелось сидеть дома, и она пошла работать па шахту, где однажды промочила ноги, заболела радикулитом и перешла работать в заводской клуб — проверять билеты и контрамарки. Заведующий клубом из добрых чувств посоветовал ей, чтобы она пропускала по контрамаркам, таким образом скопила бы деньги и уехала лечиться. Она согласилась. Потом ее разоблачили, потом она разоблачила. И т. д. и т. п. В этой поэме те же четыреста строк, что и в «Медном всаднике», но на что они потрачены? На мелочи быта — на радикулиты и завороты кишок. Почему молодого поэта постигла неудача? Да потому, что в его поэме отсутствовал большой замысел. Будь такой замысел, был бы строже отбор материала, нашлось бы композиционное и сюжетное решение, обнаружились бы ее естественные границы.

За последнее время приходится слышать упреки в адрес поэтов, пишущих большие, а вернее, длинные поэмы. Не все длинные поэмы плохи, не все короткие хороши. Дело не в этом. В поэме важны пропорции, соответствующие замыслу. Пропорциональная вещь никогда не покажется длинной или короткой. Если двухлетнего ребенка увеличить в десять раз, он все равно Геркулесом не

станет, а Геркулес, уменьшенный в десять раз, все равно великан. «Зодчие» Дмитрия Кедрина даже по объему кажутся мне большой поэмой, а в них очень мало строк.

У поэмы как жанра большие возможности. Как человеческий документ, отражающий черты времени, поэма достоверней. В ней можно проследить развитие чувств, характеров, поступков, логически вытекающих из конкретных ситуаций. В поэме больше движения, а следовательно, и больше жизни. Риторические стихи меня не убеждают, ибо в них преподносятся готовые выводы, а мне, как читателю, хочется знать, в силу чего поэт пришел к этим выводам. В стихах мне хочется следить за рождением истин. Такая поэзия действенней. При этом не следует понимать, что я отрицаю лирику и публицистику.

У каждого поэта своя технология. Иногда она меняется. Раньше, начиная работу над поэмой, я делал заготовки — записывал отдельные строчки, потом от этого пришлось отказаться. Чем отработанней заготовка, тем труднее она лезет в поэму, неохотно становится рядом с тем, что родится позднее, в момент непосредственной работы над поэмой. Если их ставить такими, какие они есть, получится ритмическая и эмоциональная пестрота, а между тем на заготовки расходуется нужный материал. Лучше накопленный материал держать в расплавленном состоянии, как ощущение образа, с тем чтобы окончательную форму отливать сразу. При этом очень важен фактор непрерывности. Охлажденный материал нужно снова разогревать в горниле души, а от частой смены температур портятся даже мартеновские печи, выложенные огнеупорным кирпичом. После написания и напечатания вещи, по-моему, она не должна отвлекать поэта, если, разумеется, поэт считает ее законченной. Ведь не станет же завод занимать свои сырьевые склады готовой продукцией. А как же реагировать на критику? Хорошо, если возникнет чувство стыда за допущенные слабости. Это, на

мой взгляд, одно из главных чувств, подвигающих художника к совершенству. А чувство уверенности, а сознание силы? Испытанные стыдом, эти чувства лишь крепчают. Без уверенности, без сознания силы нечего садиться за рабочий стол.

Поэзия — высшая организация слова. В ней робостью ничего не возьмешь. За рабочим столом полезно сознание исключительности: другой этого не напишет, другой напишет уже другое. Для примера возьмем два имени: А. Твардовский и С. Орлов. У первого есть потрясающее по драматизму стихотворение «Я убит подо Ржевом». И все-таки оно не заменяет мне стихотворения С. Орлова «Его зарыли в шар земной».

В связи с этим хочется сказать о претензиях и о скромности поэта. Странно слышать, когда говорят: «скромный поэт», скромный в смысле претензий. Как человек он может быть скромным, но поэт — это и человек и учреждение. Тут важно определить, за кого хлопочет поэт — за себя или за своих героев, работающих в его поэтическом учреждении. Если его герои хороши, поэт, как глава учреждения, даже обязан хлопотать за них, пропагандировать их добрые качества. Кроме того, скромность сама по себе цены не имеет, она приобретает значение лишь в приложении к другим человеческим достоинствам, таким, как ум, талант, смелость.

О поэзии можно говорить много, ибо это целый мир, имеющий и общечеловеческие и специфические законы. Можно говорить о языке, о ритмах, о размерах. Но все это такие области, каждая из которых требует особого разговора и особой подготовки. Мне хотелось лишь высказать некоторые свои наблюдения о поэзии и поэтах.

Я начал с деревьев и закончу деревьями. Глядя на вековое дерево, я поражаюсь тому, что маленький квадратик земли выбросил из себя такое чудо. А ведь пустующая земля такая же.

ПОЭТ — ЧИТАТЕЛЬ — КРИТИК

Взаимоотношения поэта, критика и читателя напоминают один любопытный рабочий процесс. Во младости мне приходилось вить веревки. Как правило, веревка состоит из трех доль. Если все три доли закручены в одну сторону, то, сойдясь вместе, они не совьются. Одна доля будет все время раскручиваться. Чтобы она не раскручивалась, а завивалась, как и две другие, ее свивают в другую сторону. Положение критики в общем поэтическом процессе примерно такое же.

Поэт внушает читателю свои мысли и чувства. Читатель может принять и не принять поэта, но, принявши его, он «закручивается» с ним в одну сторону. Роль критика более независима, ибо он не только толкователь поэта, но и толкователь жизни. По стихам поэта критик может судить о нравственном облике целого общества, но не каждый поэт может дать ему эту возможность. Хочу сказать, что у критика есть основания «виться» в другую сторону, чтобы потом прочно войти в общую «веревку» культурного результата.

Прежде чем говорить о критике, мы, поэты, должны спросить: есть ли у нас такой материал, по которому критики могли бы высказать свои глубокие суждения? У меня впечатление, что он есть. За последние десять лет наша поэзия была чутка к общественным явлениям. Этим и объясняется ее взлет. За это время было много сделано. Мы даже получили много похвал. Похвала бывает приятна поэту, но для развития поэзии этого мало. Нужна не похвала, нужен анализ, нужна проверка жизнью.

Наша теоретическая мысль еще очень слаба. Она не опирается на практику. Слабость теоретической мысли заметно сказывалась на нашей критике. На свет божий вытаскивались обветшалые теории имажинизма, футуризма, акмеизма. Разумеется, старых вывесок нет, а ста-

рый товар продается. Вот почему в нашей критике много натяжек, случайностей, ненужных кампаний.

Одно время несколько газет подряд выступили против Эдуарда Асадова и Игоря Кобзева. Хорошо, что поэты взялись за критическое перо, но часто и они грешат против истины. Так, в одной статье Марка Максимова и Ярослава Смелякова появилось много передержек. Сам заголовок «Осторожно — мещанство!» носит по отношению к товарищу по работе Игорю Кобзеву нарочитый характер. В разряд мещанских стихов попали даже такие серьезные строчки Игоря Кобзева:

Вышли мы все из народа.
Как нам вернуться в него?

Что тут мещанского? Над смыслом этих строк нам еще не раз придется задуматься. Теперь как-то странно звучат слова песни «Вышли мы все из народа». А зачем нам нужно было из него выходить? Говорят: «из песни слова не выкинешь». Это правда, но правда и то, что старятся не только песни, но и гимны.

Мы вовремя заговорили о взаимоотношениях поэта, критика и читателя. Сейчас в нашей поэзии наступило как бы затишье. Что оно предвещает? Углубление ли поэтической мысли? Подъем ли, спад ли? То, что лишней шумихи нет, это хорошо. Но нет ли успокоенности, нет ли пассивной выжидательности?

Теперь о читателе. Сегодняшний читатель в общем-то стоит на уровне нашей критики не только по эмоциональному восприятию — здесь он часто даже выше, ибо непосредственней, — но и по кругу мыслей. Наш читатель образован. Кроме того, он ближе к истокам жизни. В этом тоже преимущество. Конечно, читатель бывает разный, но я беру в пример читателя самого высокого уровня, который не просто сам по себе, но уже и пропагандист поэзии. Это маленькое бюро пропаганды, притом не по обязанности, а по любви. Другое дело — слушатели

литературных вечеров. Среди них, особенно в Москве, выработалась определенная категория, которая порывалась делать литературную политику. Она напоминала древнеримский развращенный плебс, кричавший на форумах: «Хлеба и зрелищ!» Они приходили на вечер группой и старались привить настроение, чаще всего дурное, всему залу. Однажды в энергетическом институте поэтам — мне, Солоухину, Ковалеву и другим — пришлось столкнуться с такой группой. Ей хотелось поссорить нас со всем залом. Но мы разгадали эту хитрость и не поссорились, а быстро подружились. Оказалось, что это были не студенты, а пришлые: из ряда жаждущих «хлеба и зрелищ».

Вернусь к критике. Без нее мы «веревки» не совьем. В подтверждение этого передам свой разговор со знатоком леса. Я его спросил, почему в подмосковных и владимирских лесах, в которых мне приходилось бывать, не водятся зайцы.

— Почему? Да потому, что волков и лис перевели.

— Странно. Они же уничтожали зайцев?!

— Парадоксально, но — факт.

Как известно, зайцы, живут колониями, расположенными далеко друг от друга. Лисы и волки, охотясь на зайцев, гнали их десятками километров. Наиболее сильные, выдержавшие состязание в беге, приживались потом в других колониях и обновляли их породу. При отсутствии волков и лис этот естественный обмен между колониями нарушился. Началась деградация породы, нарушились санитарные нормы, что привело к повальному заражению.

Довольно поучительный пример. Да простят меня за него критики. Но этим примером мне хотелось предостеречь товарищей поэтов от судьбы бедных зайчишек. Зайцев надо гнать!

* * *

Старые опытные мастера нашей поэзии не очень часто выступают с критическими замечаниями в адрес молодых, поэтому статья М. Исаковского, опубликованная в свое время в «Литературной газете», «Об этом надо сказать решительно и прямо» вызвала большой интерес и среди поэтов, и среди читателей. Критическому разбору пяти последних стихов А. Маркова, появившихся в печати, маститый поэт посвятил большую работу, в которой постарался аргументировать каждую свою оценку. И хотя некоторые аргументы спорны, а отдельные выражения неоправданно резки, все же ясно, что выступление М. Исаковского продиктовано подлинной заботой о творческом развитии товарища по перу.

Остановлюсь лишь на спорном моменте. Мне определенно нравится стихотворение А. Маркова «В солнечный день», забракованное М. Исаковским:

> Я лежу на траве, а кругом
> Золотистая, спелая рожь.
> В этот час ни о чем, ни о ком
> В моем сердце тоски не найдешь...

Дальше описывается состояние человека, слившегося с природой, на минуту потерявшего представление о времени.

> Вдруг прошла реактивного тень,
> И вернулся я в нынешний день.

«Что же дальше? — спрашивает М. Исаковский. — Хорошо это или плохо?.. Это «тень» мирного труда или «тень» войны?» На мой взгляд, А. Марков ответил на этот вопрос. Скажем прямо, что с тенью реактивного самолета у человека пока что возникают ассоциации не мирного характера. Из забытья лирического героя стихотворения «В солнечный день» могла вывести какая-то тревога. Но говорить о ней прямолинейно едва ли стоило.

Было бы хорошо, если бы «Литературная газета», подав добрый пример внимательности старого поэта к молодому, привлекла бы к обсуждению молодой поэзии и другие авторитеты. К сожалению, газета пошла по более легкому и уже проторенному пути. Она напечатала отзывы на статью Исаковского, в которых четыре читателя запросто расправились с четырьмя поэтами: В. Котовым, И. Кобзевым, Я. Вохменцовым и Ю. Яковлевым. Их критикуют, как орехи щелкают, не утруждая себя аргументацией. Я не против того, чтобы стихи поэтов оценивали читатели, но и читательские оценки должны быть доказательны.

Многоопытный поэт, по косточкам разобрав пять стихотворений молодого поэта, не взял на себя смелости утверждать, что все его творчество серо и бездарно, потому что это было бы несправедливо, а вот москвичка М. Миронова, неправильно истолковав одно стихотворение В. Котова, забраковала всю его книжку. «Была у девушки коса». «Название интригующее, — пишет она. — Захотелось прочесть стихотворение, которое дало название всему сборнику. Оказывается, что автор горячо ратует за сохранение у девушек кос». А до того, как сделать такой вывод, она говорит: «Наша читательская память, пожалуй, и есть та лакмусовая бумажка, посредством которой всегда можно отличить хорошие стихи от плохих».

Читательница М. Миронова ошибается. Одной памяти тут маловато. Оказывается, стихотворение надо еще правильно прочитать.

Только ли за сохранение девических кос ратует В. Котов? Тем, кто внимательно прочтет это стихотворение, станет ясно, что речь идет о большем — о пристрастии юных мещанок к заграничной моде, заменившей русскую косу несуразными патлами. Речь идет о тех, кто, не утруждая себя ничем, хочет все же казаться ультрасовременным. Перечеркивая вместе с этим стихотворением

весь сборник Котова, М. Миронова почему-то не захотела прибегнуть к цитированию. Если бы она это сделала, стихи постояли бы за себя и отмели бы обвинение в серости:

Была у девушки коса,
ее коса,
ее краса,
лежала на плечах, витая,
в ходьбе спадала, золотая,
и по спине, струясь, бежала
и выше
голову держала.
Солдатам и поэтам снилась,
до смерти в памяти хранилась.
Бывало, из-за той косы
сшибались в буре две грозы,
два сердца рвались в высоту,
чтоб только видеть косу ту,
чтоб ей, единственной, служить,
чтоб под ее короной жить...

В соседстве с подборкой читательских писем в газете напечатано стихотворение Бориса Корнилова, в котором, между прочим, есть строка: «И девушку с косой тяжелой, русской...» Примечательное совпадение! Но вернемся ко второй части стихотворения В. Котова:

Но кто-то срезал ей косу,
ее косу,
ее красу.
Клочкастая, как в дождь трава,
бугрится, стынет голова.

Вот почему в студенческих и рабочих залах, а мне приходилось выступать вместе с В. Котовым, это стихотворение хорошо принимают и девушки с косами, и девушки без кос. Они знают, в стихотворении речь идет не о них, а о так называемых фифочках.

Неправильно истолковав стихотворение, М. Миронова иронизирует: «Что и говорить, великая и вечная пробле-

ма!» Да, проблема красоты действительно великая и вечная проблема.

«А я все же беру на себя смелость, — продолжает Миронова, — и, пользуясь собственным опытом, советую девушкам, едущим на новостройку или на целину, в места необжитые, косы срезать и носить короткую стрижку — это куда удобнее».

Что там говорить, косы и вообще красота доставляют девушкам немало хлопот повсеместно. Почему же именно целина требует, чтобы в жертву ей сразу были принесены девичьи косы? На целине молодые горожанки занимаются тем же, чем и молодые колхозницы. И нет там никакого чудища, которое хватало бы горожанок за косы. Мне доводилось бывать в разных районах Сибири, и я не приметил, чтобы все девушки уж так решительно следовали совету читательницы М. Мироновой.

Читатель, особенно молодой, найдет в книге В. Котова много интересного. Она молодая по всем статьям: по чувствам поэта, по сатирическому задору; даже бюрократы и пустобрехи, критикуемые в ней, — с комсомольскими билетами. Его «герои» не трафаретны, у них современный характер, они даже понимают веяние века:

Это надобно понимать,
как критику зажимать!
Иной ее зажимает грубо,
навалится,
как медведь.
Ну а другой зажмет так,
что любо-
дорого
посмотреть...

Что это, серость?! Это не те пестренькие цветочки, которые хоть куда — хоть на блузку, хоть в короткую стрижку! Эти стихи не развлекают, зато помогают бороться с нечистью.

Может быть, критический казус произошел только с именем Владимира Котова? Но вот письмо читателя И. Ющенко о поэте Игоре Кобзеве. Письмо озаглавлено «Костер без пламени». Непонятно, при чем здесь костер и пламя, если речь идет о стихотворении «Лебеди в Москве».

«...Название одного стихотворения, — сообщает И. Ющенко, — меня заинтересовало (М. Миронову название заинтриговало. — *В. Ф.)* ...Читаю: «Лебеди в Москве». Любой смертный не может не любить эту прекрасную птицу, не только поэт. (А где И. Кобзев утверждает, что любовь к этой прекрасной птице — исключительное право поэта? — *В. Ф.*). Прочитал стихи, и мне обидно стало за лебедей».

Следующая фраза написана рукой более твердой: «Какая примитивность, надуманность, беспомощность изобразительных средств!» Дальше идет цитата:

За войной, за прочими заботами
Мы совсем забыли лебедей.
А теперь в Москве
Над всеми водами
Вновь чаруют лебеди людей.

Почему И. Ющенко обиделся за лебедей? О них сказано очень хорошо, хотя и без пламени, о котором, как видно, сожалеет упомянутый читатель. Возможно, И. Ющенко обескуражен тем, что детишки назвали лебедей уточками, а проходивший дядя — гусями. Но ведь это и доказывает, что «за войной, за прочими заботами мы совсем забыли лебедей».

Совершенно очевидно, что ни эти строки, ни строки, следующие за ними, не давали оснований для нагнетания таких убийственных эпитетов, как примитивность, надуманность, беспомощность. Могут сказать: «Если поискать, то у Кобзева можно найти слабые стихи». Согласен: можно. Но «критика наугад» никогда пользы не при-

носила. Это похоже на то, как если бы критик, увидев сотню работающих людей, небрежно бросил: «Дохляки!» Среди этой сотни всегда найдутся люди относительно слабого здоровья. По такому принципу пас всех легко обвинить в том, что мы не Пушкины.

Критика И. Кобзева была бы оправданной, если бы и его творчестве появились тревожащие читателя тенденции. Последние работы этого поэта не тревожат, а радуют. В них стало больше зрелости, глубины наблюдений. С мещанством, с обывательщиной можно бороться не только публицистическими стихами, по и стихами лирическими — такими, как «Шпага чести» И. Кобзева. А возьмем его стихотворение «Все в мире от солнца». Оно не может не понравиться любителям жизнерадостной поэзии. В нем осуждаются люди с губами, не знавшими улыбок, люди, способные своим видом испортить любую погоду.

Все в мире от солнца:
Цветы и растения,
И ливни, и слезы,
И сердцебиенья.
Все в мире от солнца:
И птицы в аллеях,
И люди,
С которыми жить веселее.

Так пусть оно светится
В каждой травинке,
В приветливом слове,
В улыбке,
В морщинке.

Из четырех читательских писем, напечатанных «Литературной газетой», убеждает лишь коротенькая реплика учителя О. Раменского в адрес Ю. Яковлева по поводу «старого, насквозь пропыленного гвоздя». И все же О. Раменский только на этом основании не перечеркивает все

творчество Ю. Яковлева, ибо для этого нужен особый разговор, а не реплика.

Сейчас очень много говорят о книжной торговле, о том, что на прилавках, а иногда и под прилавками книжных магазинов залеживаются поэтические сборники. Так, прежде чем начать разговор о книжке уральского рабочего-поэта Я. Вохменцева, читатель В. Анищенко затронул этот вопрос. Он совершенно справедливо замечает, что поэзию читатели любят, и перечисляет имена поэтов, книги которых нельзя найти. Это показательно, скажем, для А. Твардовского, книги которого выходят большими тиражами и притом раскупаются, но непоказательно для молодого поэта, книга которого выходит тиражом в пять тысяч. Было бы идеально, если б при желании читатель мог пойти в магазин и приобрести нужную книгу. Читатель В. Анищенко живет в селе Чернобровка Челябинской области. Возможно, что книга Я. Вохменцева «Не хмурьтесь, друзья» там залежалась, хотя в письме прямо об этом не говорится. Желая познакомиться с этой книгой, я обошел три крупнейших книжных магазина Москвы и нигде ее не достал. Где же лежит та книга, которую я хотел и не смог купить? Виноват ли уральский поэт в том, что лишился меня как покупателя, а может быть, и как поклонника. Мне помнятся два его стихотворения, напечатанные в «Дне русской поэзии». Одно из них было замечено сразу — о том, как молодой отец семейства все ждал сына, с которым он ходил бы на рыбалку и на охоту, а судьба посылала ему дочек. И вот поэта ругают. За что же? За то, что герой одного стихотворения:

Свинтил. Закрыл.
И смотришь, снова
Пошло. И хлынуло зерно.

На взгляд читателя, ищущего в стихах поэзию, красоту и силу чувств, такие строки якобы не дают пред-

ставления о характере героя. Но так ли это? А мне за этими строчками видится человек. В данном случае гайки его не заслонили. В стихах есть энергия, которая исходит от героя стихотворения. «Свинтил. Закрыл» — для нашего механика так же естественно, как для пушкинского гусара: «Скребницей чистил он коня».

Сильные красивые чувства не рождаются сами по себе.

Их порождают отношения людей, занятых делами. Искры высекаются там, где сталкиваются интересы людей. А столкнуться они могут как на материальной основе нашего бытия, так и на идейной. Первопричины страстей безгранично разнообразны. Одни страсти вспыхнут вокруг технической проблемы, другие по поводу того, как писать стихи. Но, каковы бы ни были первопричины страстей, это будут не страсти машин, не страсти вещей, а страсти человеческие. Недаром же литературу называют человековедением. Но техники чураться нечего. Плохо, когда человек выполняет служебную роль в пропаганде технического прогресса.

«Литературная газета» сообщила, что статья М. Исаковского вызвала поток читательских писем. Следовательно, у редакции был большой выбор писем. Среди них, вероятно, были и более аргументированные, которые и следовало бы печатать. И не беда, если бы имена критикуемых поэтов в связи с таким отбором были бы другие. Очень жаль, что «Литературная газета», начав разговор решительно и прямо, продолжила его так же решительно, но криво.

Да, в конечном счете читатель — наш главный судья. Для него мы пишем, от него мы ждем последнего суда. Но уровень читателя разный. Один читатель уже умудрен опытом, другой только начинает жить. К замечаниям первого поэт прислушивается, а второму может сказать:

«Мой юный друг, не надо спешить браковать поэта только потому, что вы не успели его полюбить. Поэта

надо открывать, как вы открываете людей, которые потом становятся вашими друзьями; как открываете уголки природы, которые становятся вашими любимыми уголками, местом вашего отдыха и ваших раздумий; и наконец, как вы открываете свою любовь. Всё бегали мимо, не замечали, а открыли глаза, посмотрели и ахнули — ваша!»

* * *

Критика, как и другие жанры литературы, дело конкретное. Высказывать ей какие-нибудь пожелания — все равно что давать советы по ненаписанному роману или поэме. Кроме того, во все времена на критику жаловались, что она отстает от литературы, а литературу упрекали, что она отстаёт от жизни. Но проходило время — в критике оставались Белинский, Добролюбов, в литературе — Толстой, Маяковский, Есенин. Такие парадоксы возможны и в наше время. Однако сегодня признаемся, что литература у нас есть, а серьезная критика почти отсутствует. Если уточнять претензии к нынешней критике, то следует сказать, что действительно наша литература накопила достаточно материала для выявления ее главных тенденций. Занимаясь повседневностью литературы, критика не успевает даже сравнивать то, что было, с тем, что есть. В прозе, например, можно было бы задаться вопросом: чем отличается послевоенный роман типа «Далеко от Москвы» В. Ажаева от современного? В ажаевском романе и сама его конструкция, и конфликты определены производственной задачей — прокладкой нефтепровода. Нефтепровод — организатор материала. Что организует современный роман? В романе В. Кожевникова «Знакомьтесь, Балуев» таким организатором стала личность, а между тем общие ситуации схожи. Посему не случайно даже, что имя вынесено в заглавие. А что получается, когда в современных

повестях и романах отсутствует личность как организующее начало? Псевдопсихологизм и аморфность.

Те же тенденции, даже еще заметпей, мы обнаружим и в поэзии. Она стала менее декларативной и риторичной, от металлоконструкций повернулась к человеку, к его духовному миру. Но и на этом пути у нее много подводных камней. Риторика штука хитрая. Утратив видимость риторики, она сегодня оборачивается психологическим штампом, полной непривязанностью к явлениям жизни, в которых пребывает современный человек. Пятнадцать-двадцать лет назад понятие «красота» входило в поэзию как факт революционный. Сегодня во многих случаях оно стало только словом, которое успели изрядпо затаскать.

Наша поэзия накопила достаточно материала и в жанре поэмы, и в лирике, что дает возможность поразмышлять о ее развитии, по, к сожалению, размышлений-то в пашей критике и не хватает. Возьмем, к примеру, историческую тему в пашей поэзии. Она бы дала критику возможность обнаружить тенденции самые современные и злободневные, из которых одна лежит прямо на поверхности, — это «приспособить» историю в суетных целях нашего «сегодня». Тут возникает много проблем, например — что поэт имеет право приспособить, а что не имеет? История пе сказка, которую можно рассказывать в десяти вариантах, в зависимости от характера и пристрастий сказителя.

Другое дело, когда последствия какого-нибудь исторического события или факта становятся ясны значительно позднее. Бывает, время по-новому высвечивает их, — то, что было заставлено мелкими суетными событиями, обнажается более отчетливо. Но и здесь не может быть произвола в толкованиях, тем более в модернизации самих событий и фактов.

Одним словом, у нашей критики работы непочатый край. На мой взгляд, до многого она не доходит потому, что явления литературы не рассматривает в ее явных

/дных связях. Стоит только тронуть эти связи, как ›л приведет к другому, а другой — к третьему. Мне , что для легкости анализа связи явлений обры- даже нарочито, вещи рассматриваются изолиро-)уг от друга, а это дает возможность прибегать к ким фокусам, когда малое может быть представ- льшим, большое — малым. Подобная изолирован- ›собенно заметна на рецензиях. Читая их, обра- нимание на то, как много у нас поэтов-филосо- › ни поэт, то философ. Чувство общего процесса ı избавило бы нашу критику от излишней, по су- предательской щедрости. Критике нужен такой 'т, чтобы поэт мог сказать: «От тебя и хула — ».

О МОЛОДЫХ

приходилось принимать участие во многих сове- молодых писателей, лично знакомиться с их уча- и, особенно с молодыми поэтами, и всякий раз лидовало доброе чувство: у нас растет смена, об- и хорошим душевным здоровьем и довольно вы- рофессиональным уровнем. На летнем Кемеров- вещании, где мне и Леониду Решетникову дове- ководить семинаром, это чувство еще больше

При этом очень важно именно личное знаком- ›ъективную ценность стихов можно оценить и но ведь за удачей и неудачей стоит человек, стоит › поэта, а характер в творческой работе — вещь ›дняя. Тут вопрос доверия. В одном случае подо- ю отнесешься к стихам, в которых и ошибок-то ,ругом случае за ошибками увидишь неиспользо- резервы молодого поэта. Конечно, Вячеславу Бог- было приятно, когда мы хвалили такие его стихи ›й книги «Звон колосьев», как «Вера в мечту»,

«Возвращение», «Пушкинская сказка», «Васильевские вечера», особенно последнее, где говорится о том, как из родной деревни уходит в город молодежь.

Поэт, написавший такие стихи, обязан понимать, что написал их честно и хорошо. Пусть он при этом делает вид, что похвала его не касается. Собственно, так и должно быть. Хорошие, законченные стихи действительно поэту уже не принадлежат. Занозой в сердце всегда остаются плохие. В одном стихотворении Богданова мужики говорят: «Красота! Аж поглядеть отрадно!» Пришлось заметить, что слово «отрадно» не мужицкое слово. Молодой поэт вспыхнул, подумал и согласился. Хорошая черта: не спорить с очевидностью.

Отрадно — тут это слово уместней, —что у Вячеслава Богданова есть характер. Он в стихах и в жизни энергичен, горяч и нетерпелив, а поэтому бывает до несправедливости беспощаден к товарищам. Разбирая стихи Николая Черкасова, он явно его перекритиковал, хотя в стихах алтайского поэта звучала та же близкая ему тема:

Ушла соседка из деревни,
Мелькнул платочек на бугре.
Смежил ее домишко древний
Глаза на выцветшей заре.
. . . .

А на заре гармонь играла,
У клуба стыли голоса.
И потихоньку догорала
Зари вечерней полоса.

Я сознательно остановился на схожести тем, хотя мотивировка ухода из деревни у Черкасова другая. В данном случае женщина «ушла от памяти о муже». Нет ничего удивительного, когда пути двух молодых поэтов на чем-то пересеклись. Удивительно другое. Оба они в прошлом ребята деревенские, но оба уже давно работают в городах. В. Богданов закончил ФЗО, поступил на завод

в Челябинске. Долго работал слесарем седьмого разряда. Биография Н. Черкасова очень схожа: после семилетки уехал в город, работал столяром, прессовщиком, молотобойцем, слесарем... И вот оба, давно городские, пишут более всего о деревне. Даже названия их первых книг деревенские: у В. Богданова — «Звон колосьев», у Н. Черкасова — «Отава».

Чем объяснить такое пристрастие?

Только памятью детства? Частично можно. Память детства остается на всю жизнь. Но ведь и в мартеновском цехе для В. Богданова есть своя романтика. Значит, секрет в чем-то большем, я бы сказал, в социальном. Для поэта, наделенного социальной чуткостью, деревенская тема сегодня одна из главных. Поэт не может не почувствовать нарушенного равновесия между городом и деревней. Несколько лет назад это ощущалось более остро. Теперь уже приняты экономические меры, но проблема долго не будет снята, поскольку мы ставим перед собой историческую задачу стереть и культурно-бытовые грани между городом и деревней. Вот почему два молодых поэта близко к сердцу приняли деревенскую тему. Здесь проявилось то благородное чувство душевной ответственности перед землей, перед людьми, без которого поэзия перестанет существовать. Именно таким чувством продиктованы стихи Н. Черкасова «Когда-нибудь вернусь в деревню...», «Дед» и другие. У него свой характер. В отличие от В. Богданова он более сдержан, более в самом себе, иногда ему не хватает порыва, а между тем излишняя строгость к своему чувству в поэзии так же вредна, как и беспредметная эмоция.

По первой книге поэта было бы трудно судить о его дальнейшей поэтической судьбе. Только вторая и последующие книги поэта способны доказать, что он не ошибся в своем призвании. В отношении В. Богданова и Н. Черкасова обнадеживает то, что они привезли в Кемерово, пока еще в рукописях, свои вторые книги. По об-

щему мнению участников семинара, в них есть движение вперед. Но в то же время перед этими поэтами стоят очень серьезные задачи. Для того чтобы творческий рост шел быстро, им нужно вобрать в себя те знания, которых они, работая на заводе, не успели приобрести.

В отличие от них Вильяму Озолину в этом смысле повезло больше. Он уже успел закончить Литературный институт, поездить по стране, побывать с рыбаками на морях. С печатанием своих стихов Озолин не спешил. На семинар он привез верстку своей первой книги, в которой много энергии, мужественности и в то же время человечности. Стих у него мускулистый, под стать его огрубевшим рукам. Слушаешь — и чувствуешь: это он видел, это он знает, это он пережил. А главное, романтика моря у него не сама по себе, не для красивого словца, а для жизни человеческой, для ее насущных потребностей: есть, пить, любить, мечтать, радоваться и мучиться. Даже тогда, когда он пишет совсем не о море, а о голосах и шорохах, все равно за этим стоит море:

Ночные шорохи тихи,
Уснут за хриплыми часами,
и со стола уйдут стихи
бродить со мной за голосами!

И мы навстречу всем ветрам
отправимся
                и будем слушать —
и утверждать, что по утрам
прекрасно пение лягушек!

Да, за этими строчками стоит море. Почему это узнается? Да только по двум черточкам. У него часы хриплые, как голоса простуженных рыбаков. Только повидавший море может сказать: «навстречу всем ветрам». Не просто «навстречу ветрам», а именно «всем ветрам».

Сейчас очень модным стало давать молодым поэтам «доброго пути». Совсем как в именины. Если за этим ви-

дится легкий путь, то едва ли он приведет к добрым результатам. Путь может быть любой — трудный, легкий, а строки должны быть добрыми.

* * *

На совещаниях, на пленумах, посвященных молодым, приходилось слышать, что наша задача — взять на учет юные таланты. При этом у меня всякий раз возникали тревожные ассоциации. Похоже на то, как берут на учет зайцев и лис в наших заповедниках и регистрируют тигров в уссурийской тайге. Когда дело доходит до такого учета, считай, что дела этих зверей плохи. До того, как совсем исчезнуть волкам, их тоже брали на учет.

Конечно, всякий раз убеждаешься, что по переписи талантов дела наши определяются более или менее благополучно, но какой-то тревожный осадок при этом остается. В чем же секрет тревоги? Скорее всего в обратном, то есть в массовости наших мероприятий. Если Всесоюзное совещание молодых, то на него приглашаем более двухсот талантов, если зональное — не менее пятидесяти, тогда как воспитание писателя дело все же индивидуальное.

Надо отдавать себе отчет, что такие совещания, кроме той пользы, которая всеми ощутима, могут принести и вред, если молодому не внушить несколько непреложных истин. Одна из них заключается в том, чтобы молодые или так называемые молодые не приучали себя возлагать все надежды на подобные общественные акции. Главное все же в том, чтобы были настоящие стихи, а когда они есть, заметить их уже нетрудно. Для этого нужно приучать себя к большей самостоятельности, до степени — не «благодаря», а «вопреки».

Второй подводный камень на пути молодого не менее опасен. Когда из многих отмеченным оказывается один или два, это не значит, что все другие плохи и что неотмеченному нужно быстрехонько перестраиваться на стезю

преуспевшего. Есть поэты, сегодня не дотянувшие до того, чтобы о них говорили, но несущие в себе и оригинальным материалом, и манерой письма задатки будущего успеха. Важно не сбить таких с толку, не заставить пойти по ложному пути подражательного успеха. Суд семинара еще не последний суд. Сознаю, что этой фразой обнадеживаю и графомана, но в данной ситуации это все же меньшее зло.

Третья опасность в том, что при такой массовости отбора на семинары часто попадают не самые способные и талантливые, а те, кто больше толкается на виду отборщиков. Истинный талант стыдлив и больше подвержен сомнениям относительно себя. Мне приходилось встречаться с такими фактами, когда наиболее интересными на семинаре оказывались те, которых на местах не заметили, а появлялись они сами, на свой риск и страх.

На совещании молодых в Томске мы познакомились с талантливым прозаиком Александром Шелудяковым, имеющим за плечами книгу рассказов и повесть «Из племени Кедра», ныне выпущенную издательством «Современник». Уже стало привычным, что писатель появляется на великих стройках в порядке творческой командировки следом за строителями, изображает обстановку с позиций центральной установочной задачи, что часто приводит к схематизму изображения. В повести Шелудякова открытие и разработка томской нефти показаны через остяцкую семью, жившую до того по своим таежным законам. Но вот что странно. Оказалось, что при обсуждении этой повести на семинаре Ивана Падерина ее не прочитали те томские товарищи, которым надлежало бы прочесть в первую очередь. Отсюда следует вывод, что в отдельных местах еще может складываться предвзятое отношение к работе еще неизвестных писателей, которое, конечно же, влияет на нормальное развитие таланта.

В делах воспитания я не отделяю прозаиков от поэтов, но более подробный разговор хочу все же вести

о поэзии, конкретно — о жанре поэмы. Несколько лет назад среди прозаиков и теоретиков прозы возникли дискуссии о кризисе современного романа. Нечто похожее происходило и во взглядах на поэму как жанр, якобы изживший себя в силу быстрой изменчивости жизни, невозможности ухватить и закрепить ее закономерности. При этом ссылались па примеры ее распада, когда она представляла или обыкновенный цикл стихов, часто не связанных общей темой, или торбу, набитую множеством разноречивых строк.

Такие поэмы действительно были, но в них, а вернее по ним, еще нельзя усматривать какой-либо исторической закономерности. Во-первых, поэма никогда пе была легким делом. Степень ее организованности и значимости всегда зависела от самого поэта, от его творческой задачи, от его выбора — будет она лирической или эпической. Во-вторых, она никогда не была регламентирована, как, скажем, сонет, а менялась в зависимости от материала, от характера поэта, а значит, и от времени. У Александра Твардовского — «Василий Теркин» и «За далью — даль». Возьмем поэмы Есенина и Маяковского. Если «Анна Снегина», как поэма характеров, в том числе и характера самого поэта, построена на сюжете, то поэмы Маяковского, как правило, сцементированы самой личностью поэта, целеустремленностью личности.

Личность поэта — организующая сила поэзии со всеми вытекающими отсюда выводами. У поэзии пет более высокой задачи, чем рождение новой оригинальной личности. Сама поэзия как раз и есть доказательство того, что такая личность появилась. Можно сделать вывод: неудачи некоторых наших поэм, особенно лирических, надо отнести на счет или слабо проявленной личности, если она есть, или совсем не проявленной, если ее нет.

Поэма требует замысла как общего, так и в частях, с тем чтобы поэтические частности становились частью целого, как достоверность жизни, как логическая связь

в развитии характеров или характера самого поэта. В этом непреходящая ценность поэмы. Она более документальна, потому что лирический момент, как частный документ, должен быть подтвержден чувством целого. Поэма — форма наиболее диалектическая, она требует движения и развития, ибо ищет правду.

В свете этих размышлений остановлюсь на двух поэмах — на лирической повести Валентина Устинова «Долина детства» и драматической поэме татарского поэта Ильдара Юзеева «Последнее испытание».

Валентин Устинов справедливо замечен как поэт размашистой силы, густых красок. В его стихах есть энергия жизни, смелость наблюдений. Уже по лирическим стихам заметно, что он тяготеет к развернутой метафоре, к изображению событий не минутных, а продолжительных. Поэтому вполне естественно его желание обратиться к форме лирического повествования. Кстати, поэма — почти всегда развитие и продолжение лирики поэта, как некий итог многих наблюдений и опыта.

Внешне сюжет кажется даже банальным. В литературе уже были ситуации, когда женщина, не дождавшись мужа с войны, выходила замуж за другого, а потом возвращался муж и разыгрывалась семейная трагедия. Но в том-то и дело, что похожие ситуации всякий раз становятся непохожими, когда действуют новые характеры. Поэт пишет о впечатлениях детства, но высвеченного поздним опытом, который позволил ему сказать печальную истину:

Есть у войны всегда начало,
Но нет конца!

Кстати, о поздней высвеченности в теме о детстве. Я знаю несколько неудач, объяснимых лишь тем, что авторы старались слишком буквально, опуская свой поздний опыт и зоркость, вернуться к своему детству. Недавно я получил поэму тоже о военном детстве, в начале которой автор, уже имеющий книгу стихов, говорит:

Поэма как пламя жгучее,
В котором и смерть и жизнь.
Свободный, счастливый, могучий
Приходит ко мне реализм.

Нет, Устинов подобными декларациями не стал хоронить своего детства с первой строки, а попытался развязать тот узел, который война завязала на судьбе тети Даши, приютившей его, сироту, в трудное, голодное время. Из того же материнского, по существу, сострадания тетя Даша удержала около себя и Гурьяна, вернувшегося с войны на пепелище. У него тоже не было ни дома, ни семьи, а муж тети Даши, если бы ему вернуться, уже вернулся бы, но его не было. Так сошлись две судьбы, две неудачи, и сложили счастье. Поэт тонко замечает, что Гурьян в своем счастье стал скуповат на деньги, зато щедр к своей поздней любви.

Он не курил,
Не пил.
Сберкнижки,
Однако, тоже не имел.
Он все излишки и нелишки,
И серебро,
И просто медь
На тетю Дашу страстно тратил,
Ей покупал то шаль,
То платье.
И тетя Даша расцвела.
Она в те дни такой красивой,
Такой размашисто счастливой,
Такою щедрою была!

Но тут появляется прежний муж тети Даши — Яшка — в компании двух пьяных мордачей, отсидевших в тюрьме срок за хулиганство. Встреча Гурьяна и Яшки выписана поэтом суровыми и человечными красками. Дело дошло до топора...

Но в этот миг, —
до этих пор
Стоявшая спиною к схватке,
Склонившаяся над кроваткой, —
она
вдруг повернулась
к нам.
Взглянула,
тихая, прямая:
— Ты, Яша, зря так...
Понимаю...
Но только —
в чем моя вина?

Перед ее достоинством и нравственной чистотой Яшка оказывается бессильным. И вот тут у меня как читателя появляется претензия к автору, не вполне использовавшему возможности ситуации в раскрытии характера Яшки, убежавшего от Даши, избившего своих пьяных дружков, и прочее. Эти возможности были заложены в перепалке между Яшкой и Гурьяном по поводу медалей последнего.

— А может,
я не только драпал!
Не только вшей на нарах бил!
Я, может,
русское-то поле
поболе, дядя, кровью полил.
И не медали — ордена
должна мне выписать
страна...

После такого заявления Яшки и надо бы поэту, как говорил Достоевский, поднять указующий перст и сказать о Яшке что-то более определенное. Остается все тот же вопрос: кто Яшка? Герой, невинно пострадавший за матку-правду, или трус, получивший в свое время по заслугам? Судьба Яшки для нас не менее интересна, чем Гурьяна с его поздним счастьем.

Драматическая поэма Ильдара Юзеева посвящена героической личности — татарскому поэту Мусе Джа-

лилю, погибшему в Моабитской тюрьме, написавшему перед казнью прекрасные стихи о жизни и борьбе. О нем уже много написано, но то, что сделал Юзеев, по-своему талантливо и оригинально. Своей поэме-легенде он предпослал чисто информационные строчки: «В ночь перед смертной казнью Муса Джалиль читал «Фауста» Гёте». В этой информации — обязательство поэта решать свою поэму в большом историческом и философском плане. И скажу заранее, свое обязательство молодой поэт выполнил.

Та же коротенькая информация о «Фаусте» дала поэту возможность по призыву диктатора вывести на сцену Мефистофеля. Казалось бы, книжный герой мог увести поэта и его героя из плана реального в философские абстракции, но этого не случилось. Наоборот, реальность картин с появлением Мефистофеля приобрела особенную остроту, историческую отчетливость. Поэт поступил оправданно дерзко.

Итак, древний и многоопытный специалист по душам приступает к душе Джалиля со знанием дела. Однако он не прямой союзник диктатора — к диктатору Мефистофель, как существо вечной категории, относится иронически. Скорее в нем говорит профессионал-соблазнитель, которому важно испытать все свои соблазны и победить несгибаемость борца, верящего в идеалы человечества и человечности. В арсенале мефистофельских приемов соблазна жизнью не только старые, уже известные по «Фаусту», не только Девушка Зари, напоминающая Маргариту, но и много новых, уже из двадцатого века: тут и опустошенная земля с царством Железной куклы, тут и атомный гриб над Хиросимой. У меня нет возможности останавливаться на всех приемах нечистой силы, но один прием мне кажется самым главным, самым впечатляющим. Мефистофель показывает Джалилю, ожидающему казни, а время все сокращается, не что-нибудь, а его, подростка Мусу, когда с песней и клятвой борьбы тот

выходит из родной деревни и шаг за шагом приближается к Моабитской тюрьме. Юный Муса уже видит истерзанного Джалиля и знает, что его ждет. Обреченному на смерть Джалилю еще не поздно предупредить юного Мусу, чтобы тот не шел к нему, но вместо этого он призывает:

Будь верен нелегкой дороге певца —
Вперед, мой товарищ, мой юный Муса!
Мефистофель
(про себя).
Ага... Малыш собрался уходить...
(Юному Мусе.)
Идем, мой мальчик, здесь нам делать нечего —
В блаженстве, сытно, тихо, обеспеченно
Еще сто лет сумеешь ты прожить!

Но юный и плененный Муса бросаются друг к другу и снова становятся одним лицом — Мусой Джалилем. Юность не подвела, она заново проделала тот же героический путь. Пораженный Мефистофель подводит итог:

Мне нечего сказать.
Иссякли чудеса.
И стража у дверей.
Я проиграл, Муса...

На мой взгляд, татарская литература может радоваться тому, что в ее активе появилась драматическая поэма Ильдара Юзеева. Она достойна того, чтобы о ней знали не только татарские, но и русские читатели. Несмотря на мои тревоги, высказанные вначале, я с надеждой смотрю на будущее нашей поэзии. В этом меня убеждают и Валентин Устинов и Ильдар Юзеев.

ЗАМЕТКИ О ВОСПИТАНИИ

Эстетическое воспитание — лишь часть общего гражданского воспитания, но столь же органически необходимое... Это не роскошь, не привилегия только тех, кто

прочит себя в поэты, художники или артисты. Без идеалов красоты не может быть по-настоящему активного гражданина и бойца. Все другие стимулы активности, даже если они не суетны, не корыстны, все же преходящи, тогда как в жажде красоты и совершенства — программа длительная, не для одной человеческой жизни, а для многих поколений. Значит, чувство красоты закладывает в человеке и чувство преемственности — качество особенно ценное в наше время, когда движение вперед сопровождается еще слишком неоправданными потратами ума и творческой энергии.

Не последнее место в эстетическом воспитании занимает поэтическое слово. Оно приходит к человеку еще в дошкольном возрасте, пробуждая его интерес не только к высокоорганизованной речи, но и к особому видению мира. Бывает счастливо, когда именно в этом возрасте закладываются художнические основы будущего поэта — музыкальный слух (обязательно — внутренний), обостренный взгляд (не обязательно — буквальный), в обыкновенном подмечающий необыкновенное, особенно в связях вещей, событий. Одним словом, в это время еще неосознанно начинают лепиться таинственные контуры мира.

Казалось бы, в этом начальном звене художественного воспитания у нас более или менее дело обстоит благополучно. Не в практическом плане воспитания, а в плане наличия воспитательного материала. У нас детская литература довольно богатая. Есть имена детских писателей, широко известных не только в нашей стране. Вместе с тем у литературы для детей, главным образом в ее поэтической части, есть, на мой взгляд, один существенный недостаток. Все ведущие поэты, работавшие в этом жанре — К. Чуковский, С. Маршак, работающие сейчас — С. Михалков, А. Барто, создавали и создают свои вещи преимущественно на городском материале. По существу, деревенские дети — а они составляют добрую половину

наших детей — находятся вне поэтического мира той трудовой, производительной природы, которая их окружает и которую помогла бы раскрыть им поэзия. Конечно, «Дядя Степа» полезен и для деревенских ребят, но окружающий их материал мог бы породить своего, более близкого и понятного им героя.

Мне уже приходилось высказывать эти претензии к детской поэзии. Кое-кто оспаривал мою мысль тем, что деревня, мол, идет к городу, а поэтому деревенских детей надо готовить к этому факту. Но, во-первых, когда это будет? А до этого поэзии предлагают ходить поверх детских голов. Во-вторых, стирание граней между городом и деревней некоторые видят прежде всего в плане культуры и быта, что обнаруживает слабость и городской поэзии для детей. Действительно, она акцентирует свое внимание на быте, нечасто выходя на природу, а если и случается такое, то природа чаще всего бывает дачная, то есть тоже по-своему бытовая.

В качестве примера приведу такой факт. Кто из нас, более старших, не помнит знаменитую елочку: «В лесу родилась елочка, в лесу она росла»? Из букварей и детского обихода она ушла давно. Возможно, эта елочка и устарела. Не стал бы ее оплакивать, если бы позднее в букварях не появилась другая, далеко не лучшая:

Елка наша, елочка,
Колкая иголочка.
Фонарики-огоньки,
Золотые светлячки.

В этой безобидной на вид смене елочек уже видна порочная педагогическая тенденция: от природы — в комнатный мир.

Природа всегда была и будет главным эстетическим цехом человечества. Для пользы воспитания было бы куда лучше, если бы в поэзии для детей перевес был на стороне природы — земли и хлеба, реки и леса, то есть

всего того, что окружает сельских детей. Интерес ко всему этому было бы полезно пробудить и в городских детях. Теперь уже не только деревне надо идти к городу, но и городу пора делать заметные шаги к деревне в смысле его приближения к природе.

Те же недостатки художественного воспитания обнаруживаются и потом, когда ребенок садится за букварь. Мне пришлось просмотреть множество букварей, школьных хрестоматий и учебников почти за все годы Советской власти. Слишком заметно, что и в их поэтической части они модернизировались не в лучшую сторону. Из них все больше и больше уходила педагогическая классика, на которой воспитывались многие поколения. Сколько игры, будившей детскую фантазию, было в стихотворении о лисе, бежавшей по лесу, и тетереве, сидевшем на дереве.

— Слушай, батюшка Терентий,
Я ведь в городе была.

— Бу-бу-бу, — бормочет птица, —
Ну была так и была.

— Слушай, батюшка Терентий,
Я приказ там добыла.
— Бу-бу-бу, — бормочет птица, —
Добыла так добыла.

— Чтобы вам, тетеревам,
Не сидеть по деревам,
А гулять кто где захочет
По зеленым по лугам.

Здесь все живо и предметно, здесь не просто поэзия, а еще и зачатки драматургии. Есть характеры, столь нужные для детской игры, есть загадка, которую ребенку радостно разгадать. Куда клонит лиса? И разгадка приходит к ребенку из новой игры лисицы и тетерева. Мне кажется, мотивы модернизации поэтического состава букварей были вульгарно-социологические, иначе чем мож-

по объяснить появление в одном из них такой примитивной сухомятины:

> Фабричный цех, колхозный стан
> К труду всегда готовы,
> Ведь каждый выполненный план —
> План достижений новых.

Неужели в нашей богатейшей поэзии не оказалось лучшего стихотворения па ту же тему, если она почему-то была нужна? И до сих пор в деле общелитературного и поэтического воспитапия детей мы пе пользуемся всем богатством нашей литературы, а ограничиваемся лишь небольшой кладовкой одного цеха. Вы открываете «Звездочку», нечто вроде детской хрестоматии наших дней, и видите, что русская классика представлена в ней более чем скромно, а из современных авторов в ней представлены лишь «приписанные» к детской литературе главным образом члены объединения детских писателей Москвы. Составители вроде бы стеснялись кого-нибудь обойти. Одно объединение одной писательской организации, хотя и столичной, — слишком маленькая база в огромном деле литературного воспитания.

Не лучше обстоят дела и в старшем школьном звене. Об этом говорит вторая часть хрестоматии для десятого класса, составленная С. Н. Грамцовой и П. Ф. Рощиным, с которой я познакомился, когда она, отработав один учебный год, готовилась к переизданию. На ней стоит остановиться подробней.

* * *

Недостатки литературного воспитания в нашей средней школе сегодня совершенно очевидны. Они заметны даже у тех, кто приходит к нам в литературу со своими первыми опытами. В средней школе должны заклады-

ваться основы литературных вкусов, знание главных узловых моментов в общем процессе развития литературы через конкретные вещи, главных отличительных черт творчества во времени как отдельных писателей, так и общих тенденций, продиктованных нашей жизнью и временем. Задача создания учебников и хрестоматий по литературе, на мой взгляд, состоит в том, чтобы при экономной подаче материала сохранить связи времен, избежать случайности и второстепенности.

Если судить «Хрестоматию» Грамцовой и Рощина с этих позиций, то мы обнаружим в ней много недостатков. Прежде всего она не восполняет недочеты существующего учебника А. Дементьева и других, не однажды критикованного на наших литературных форумах не только за отсутствие анализа, но и за отбор имен и произведений.

Например, Демьян Бедный, Н. Асеев и М. Светлов представлены характерными для них стихами: у первого читаем «Мой стих», «Проводы», «Главная улица», у Н. Асеева — «Марш Буденного», «Синие гусары», отрывок из поэмы «Лирическое отступление», у М. Светлова — «Рабфаковка», «Песня» («Ночь стоит у взорванного моста...»), «Песня о Каховке». Конечно, не следовало бы ставить рядом две светловские песни, но все же эти три поэта представлены здесь хоть и скупо, но сравнительно разнообразно. Сомнение возникает в другом. На своем ли месте стоит Демьян Бедный? Правда, он открывает вторую часть «Хрестоматии», чем подчеркивается его старшинство в этом ряду, но все же этого мало. Демьян Бедный по праву основоположника советской поэзии должен был бы стоять в первой части «Хрестоматии» рядом с такими поэтами, как Блок, Маяковский и Есенин.

Демьян Бедный не только веха в нашей поэзии, отошедшей в прошлое, но все еще живое слово. С его именем связано целое направление, в котором действуют такие активные приверженцы политической сатиры, как

Сергей Михалков и Сергей Васильев. Думаю, что и жанр басни в наше время возродился, не минуя опыта Демьяна Бедного.

Но вернусь к первой мысли. Если Д. Бедный, Н. Асеев и М. Светлов представлены более или менее удачно, то состав стихов следующего за ними В. Луговского вызывает сомнение. Слов нет, «Песня о ветре» и «Курсантская венгерка» выдержали испытание временем, а вот «Большевикам пустыни и весны» с позиций поздних завоеваний В. Луговского выглядит ватным и риторичным:

Потом приходит юный агроном,
Ему хотелось подкрепиться сном,
Но лучше сесть, чем на постели лечь,
И лучше храпа — дружеская речь.
В его мозгу гектары и плуги,
В его глазах зеленые круги.
Берись за чайник, пиалу налей.
Да здравствуют
Работники полей!

Поздние завоевания поэта — «Солнцеворот» и «Середина века» — в «Хрестоматию» не вошли по формальным причинам, поскольку он представлен лишь в разделе «Поэзия 20—30-х годов». То же самое произошло и со многими другими поэтами, работавшими и в 20—30-е годы, и в годы войны, и уже в наше время, такими, как А. Твардовский, А. Прокофьев и другие, которые даны лишь в каком-нибудь одном периоде, отчего лучшие вещи, созданные в другие периоды, остались вне «Хрестоматии».

Вероятно, тот же принцип сказался на отборе стихов Н. Тихонова. Он представлен тремя стихотворениями только 20-х годов, в том числе «Балладой о гвоздях» и «Балладой о синем пакете». Обе эти вещи написаны в одном ритме, в одном размере, что может вызвать толкования об однообразии художественных средств этого поэта.

Дмитрий Кедрин представлен «Зодчими», лучшей своей вещью. Но почему после него поставлен Николай Островский? В таком случае не надо было называть раздел «Поэзия 20—30-х годов». Это же заглавие, надеюсь, не носит метафорический характер? Что же касается самого материала «Мой день», то он в творчестве Н. Островского не главный. Этот материал мог с успехом дойти до учащихся через преподавателя, рассказывающего об обстоятельствах жизни этого мужественного писателя, а в «Хрестоматии» надо давать образец того, что сделало Н. Островского известнейшим советским писателем.

Экономия не всегда на пользу делу, когда речь идет о литературе. Алексей Толстой представлен отличным очерком начала войны «Родина», но для такого большого писателя-художника этого явно недостаточно. Видимо, и здесь сказался принцип «этапности». Дескать, преподнесен в разделе «Литература периода Великой Отечественной войны» — и хватит, поскольку его художественные произведения выпадают из этого периода. Кстати, поэзия этого периода выглядит очень бедно: тремя стихотворениями А. Суркова, тремя — К. Симонова, тремя — М. Исаковского и одним — С. Орлова. В нем нет «Василия Теркина» А. Твардовского, без которого невозможно представить поэзию военных лет. Вероятно, для полноты картины следовало бы наконец нарушить классический канон единства времени и места. Забегая вперед, замечу, что А. Твардовский подан в главе «Литература 50—60-х годов» двумя главами из поэмы «За далью — даль»: «Две кузницы» и «На Ангаре». Это было бы хорошо, если бы не за счет «Василия Теркина». В данном случае жилплощадь, выданную в «Хрестоматии» поэту, можно было бы использовать к выгоде поэта и учащихся. Слишком очевидно, что две названные главы из поэмы «За далью — даль» дают широкую картину грандиозного строительства, развернувшегося в нашей стране. Они дополняют друг друга, но это в самой поэме,

а для «Хрестоматии» можно было бы обойтись главкой «Две кузницы». В ней уже дана грандиозная картина стройки.

Сергей Орлов представлен отличным стихотворением «Его зарыли в шар земной», но едва ли справедливо, что из поэтов военного поколения он всего только один. Рядом с ним нет ни А. Недогонова, ни М. Луконина, ни С. Наровчатова, ни Сергея Смирнова, ни других, значение которых в нашей поэзии не менее значительно. Примерно то же происходит и с поэзией 50—60-х годов. Здесь А. Твардовский, о котором я уже говорил, А. Прокофьев, С. Щипачев и Я. Смеляков. Собственно, как поэты все они сформировались в 20—30-х и 40-х годах, поэтому представлять их поэтами 50—60-х годов можно лишь с большой натяжкой, лишь постольку, поскольку они в эти годы продолжали работать и в их творчестве есть признаки этого времени. Не случайно все стихи С. Щипачева и Я. Смелякова, напечатанные в этом разделе, в нарушение периодичности помечены датами 40-х годов. Лишь у А. Прокофьева стихи помечены 60-м годом. Но в составе его стихов уже знакомый грех: у А. Твардовского — две главы одной темы, у Н. Тихонова — две баллады в одном ритме. Вот строчки из «Баллады о гвоздях»:

Спокойно трубку докурил до конца,
Спокойно улыбку стер с лица.

А вот из «Баллады о синем пакете»:

Локти резали ветер, за полем лог,
Человек добежал, почернел, лег.

Зачем же было ритмически богатого поэта представлять стихами одного ритма? Не меньший грех и тематического однообразия. У А. Прокофьева тоже два стихотворения о России, а точнее, даже четыре, поскольку каждое состоит из двух частей. Тема России в творчестве

этого большого поэта занимает одно из первых мест, но это не значит, что он решает ее лишь с прямым адресом, как представлено в «Хрестоматии». Кроме того, у него много отличных стихов и на другие темы. На мой взгляд, было бы достаточно дать «Стихи о России», а за счет соседнего, «Со мной была и есть Россия», дать другие образцы его поэзии, например:

Да, есть слова, глухие,
Они мне не родня,
Но есть слова такие,
Что посильней огня!

Они других красивей —
С могучей буквой «Р»,
Ну, например, Россия,
Россия, например!

Говорю не о том, чтобы не упоминалась Россия, а о том, что если стихи стоят рядом, то второе стихотворение должно быть в новом ключе, в новом повороте. Просто жаль, что десятиклассники не встретят в «Хрестоматии» такого стихотворения, как «Не боюсь, что даль затмилась...». О родных местах А. Прокофьева, если уж нужно стихотворение такого типа, есть много более лучше того, что напечатано, — «Чем знаменита Ладога?».

Общий вывод: отмеченные мной недостатки в составе «Хрестоматии» слишком заметны, чтобы не пожелать исправления их. В нынешнем виде она не выполнит своей воспитательной роли. У Дидро в «Племяннике Рамо» есть очень интересный разговор на тему художественного воспитания. Философ отдал свою юную дочь в балетную школу. По этому поводу между Рамо и Дидро происходит следующий диалог:

Он

Э! Пусть ваша дочь плачет, страдает, жеманится, будет слабонервной, слабой, подобно другим, лишь бы она

была красива, интересна и кокетлива. Как! И танцам не обучаетс?

Я

Не больше, чем надо, чтобы делать реверанс, держать себя прилично, выступать с достоинством, *иметь грациозную походку*. (Курсив мой. — *В. Ф.*).

Он

Пения — нисколько?

Я

Не больше, чем нужно для хорошей дикции.

Он

Музыку совсем побоку?

Я

Если бы нашелся хороший преподаватель гармонии, я охотно поручил бы заниматься с ней часа два в день в теченье одного-двух лет, не больше.

Вначале я говорил, что недостаток литературного воспитания заметен даже на молодых начинающих писателях. Но литературное воспитание нужно не только для них, но нужно для всех, чтобы выработать, как общую норму, чувство нравственной красоты, душевную отзывчивость на все доброе в жизни, пробудить в молодых людях творческое начало, столь необходимое для всего нашего настоящего и будущего.

* * *

В разговоре о причинах позднего созревания поэтов я ссылался на недостатки школьного литературного образования не только в прямом смысле, но и в косвенном. Школа, разумеется, не делает поэта, но пробуждает тот

интерес к поэзии, который может сказаться позднее. Ранний интерес к поэзии может иметь настоящее поэтическое основание и ложное. Его можно пробуждать огненными стихами Лермонтова и сентиментальными Апухтина.

Сам Лермонтов в смысле формирования поэта дает нам поучительный пример. В двадцать шесть лет он уже достиг своей творческой вершины, ставшей потом образцом для поздних поколений. В четырнадцать-пятнадцать лет он толковал «Гамлета» — одну из самых сложных трагедий Шекспира. После «Гамлета» ему было уже доступно все, то есть он развязал для себя тот гераклов узел, после которого стали постижимы все хитросплетения человеческой психологии.

На это мне скажут: «Лермонтов — гений, а гения нельзя ставить в общий ряд». Гений — да, но Лермонтов все же только человек, которому удалось воспользоваться человеческими реальностями. А случилось это не только за счет его личных достоинств. В то время школа давала ученикам все значительно раньше и больше. В Московском университете начинали учиться с шестнадцати лет. Нынче туда попадают в 20—21 год. Чем это объяснить? Не только тем, что в ту пору в университете учились дети аристократов, имевших возможность подготовить своих детей частным способом. Беда в том, что в нашей школе уже давно появилась тенденция к ослаблению общеобразовательных программ. За много лет до войны бином Ньютона преподавался в седьмом классе, а сейчас в средней школе его совсем нет.

И опять слышу возражения: «Наш век обрушивает на головы наших девочек и мальчиков такой поток информации, что надо опасаться за их здоровье». В том-то и беда, что мы преподносим детям в школе информацию, а не то, что научило бы их разбираться в ней. В том и недостатки учебника А. Дементьева и «Хрестоматии» С. Н. Грамцовой и П. Ф. Рощина, что в них лишь беглая

информация о литературе, а не ее анализ и возможность анализа, в них нет своего «Гамлета». Даже более подробные статьи о поэтах страдают информационностью, боязнью коснуться острых, но тем и поучительных моментов в творчестве поэтов. Если десятиклассник разберется в «Черном человеке» С. Есенина, то ему не надо объяснять жизнелюбивые строчки поэта:

Слишком я любил на этом свете
Все, что душу облекает в плоть.

Главный воспитательный грех школы перед ее питомцами — это недоверие к ним. Недоверие проявляется не только в плане их общих способностей, но и в морально-нравственном. Авторы учебников, составители хрестоматии, вероятно и преподаватели, вполне доверяют шестнадцатилетнему Лермонтову, написавшему о своей любви уже в прошедшем времени:

Не верят в мире многие любви
И тем счастливы; для иных она
Желанье, порожденное в крови,
Расстройство мозга иль виденье сна.
Я не могу любовь определить,
Но это страсть сильнейшая! — любить
Необходимость мне; и я любил
Всем напряжением душевных сил.

А вот в «Хрестоматии» среди многих стихов нет ни одного стихотворения о любви, а ведь десятиклассники старше автора строк о напрасно растраченных мгновеньях, проведенных у ног любимой. Уже взрослым людям все еще говорят, стыдливо потупив очи, что их нашли на капустной грядке, а посему им милостиво разрешается вести пресные собеседования о «дружбе». Что это, как не тщетное желание оградить уже взрослых людей от прекрасной неизбежности. Природа, конечно, внесет поправки в школьное образование. Ей не помешали тысячелетние поповские проповеди о первородном грехе. Но и здесь

мы обнаружим урон. Не получая добротной пищи для своего естественного любопытства, не имея возможности сформировать свои чувства на высоких образцах, юноши и девушки, возможно, обратятся к сомнительным источникам.

После всего сказанного напрашивается первый общий вывод: в нашей средней школе происходит недозагрузка ума и сердца в самом активном возрасте. Она, эта недозагрузка, оборачивается для нас тем, что молодой человек приступает к производительному труду на год-два позже. И тут педагогическая проблема становится социально-экономической. До этого я говорил об уроне, который трудно учесть. Теперь же в силу вступает элементарная арифметика. Урон можно подсчитать и ужаснуться тому, как мы себя обкрадывали. Многомиллионная армия молодых людей — только в десятых классах более двух миллионов — вместо того, чтобы уже два года что-то производить, продолжает оставаться потребителем.

Вернусь к поэзии. Как видим, позднее формирование поэтов сопряжено с поздним формированием личности вообще. Но это одна сторона дела. Другая сторона — в общем уровне поэтической атмосферы. Поэта школа не сделает, но школа — аудитория для поэта. Если вкусовой уровень аудитории низок, то и требование к поэту низкое. Происходит как бы взаимное поощрение в отсутствии вкуса. После чего нам приходится прибегать к целой системе специального литературного образования: Литературный институт, при нем Литературные курсы, кустовые и Всесоюзные совещания. Вероятно, все эти меры были бы нужны в любых условиях, но зато ни в Литературном институте, ни на семинарах не приходилось бы тратить время на исправление ошибок воспитания, допущенных в наших школах.

МОИ СОВРЕМЕННИКИ

АЛЕКСАНДР ПРОКОФЬЕВ

Первая встреча со стихами Александра Прокофьева мне запомнилась на всю жизнь. Встреча произошла в счастливую пору юности. Это было в тайге, на колхозной пасеке. Гудели сосны, жужжали пчелы, на сеновале стоял медвяный дух. «Ночь кричала запахами сена, в полушалок кутала лицо...» — читал я и проникался доверчивостью к словам поэта. Привычные картины природы озарялись связями с человеческой жизнью, с юностью и любовью. От вечерней реки по стволам сосен карабкался сизый туман, а в стихах жила память о хмельной прохладе далеких озер.

Что весной на родине?
                    Погода.
Волны неумолчно в берег бьют.
На цветах настоянную воду
Из восьми озер родные пьют,
Пьют, как брагу, темными ковшами

Парни в самых радостных летах.
Не испить ее:
Она большая.
И не расплескать: она в цветах!

Кудесник! Разыскал меня в глухой сибирской тайге и рассказал мне то, что я смутно чувствовал. «Из восьми озер родные пьют». Пьют не какими-нибудь ковшами, а темными, то есть древними. Все совпадало. Даже то, что и я был «в радостных летах».

С той поры стихи Александра Прокофьева я поверяю первым чувством любви к поэту. Если вспомню сосны, услышу жужжание пчел, почувствую прохладу — значит, стихи хороши! Но этот эмоциональный критерий пригоден лишь к оценке отдельных стихотворений. Для всего творчества оценочным может быть лишь тот круг идей и мыслей, который пробужден и навеян стихами.

* * *

Как правило, у каждого поэта есть свое счастливое время, когда наиболее ярко развивается и проявляется его талант.

Талант и время развиваются неравномерно. Талант подключается ко Времени и Истории. Он был бы неистощим, если бы всю жизнь слушал Время и чувствовал Историю. Но, к сожалению, накопив опыт, иной поэт начинает больше прислушиваться к себе. А время идет, и достаточно одного исторического поворота в народной судьбе, чтобы нарушились связи между Талантом и Временем.

Поэт Александр Прокофьев счастлив тем, что все время, пережитое им, принадлежало ему. Творческий контакт со Временем и Историей установлен им еще в 1927 году, когда он выступил со своими песнями о Ладоге. С тех пор поэт прошел большой и сложный путь. Конечно, этот путь не мог быть постоянным восхождением.

На пути к вершинам всегда есть временные спады и ровности. Были они и у Александра Прокофьева. И Кавказ состоит не только из великих гор. И у Кавказа, кроме Эльбруса, есть горы поменьше и даже пригорки, есть ущелья и долины. И все это Кавказ. Таким представляется мне и творчество поэта. Главное в том, что Александру Прокофьеву никогда не изменяло чувство времени, а сам он всегда оставался верным себе.

Я, как степняк, пою о том, что вижу,
Что мне в глаза попало в свой черед,
А сердце, дальше видя, строчки нижет,
Оно меня никак не подведет.

Быть верным себе еще не значит не изменяться. Эти стихи взяты из книги «Приглашение к путешествию». Казалось бы, поэт провозглашает ту же эмоциональную программу, что звучала в песнях о Ладоге и в цикле «Моя Республика». И тогда его стихи писались сердцем, и оно не подводило. Но сердце одно, а опыт-то у сердца разный.

Исследователь творчества поэта привел бы здесь биографические данные, связал бы их со стихами, объяснил бы некоторые частности. Но я не исследователь, а всего лишь влюбленный и внимательный читатель, поэтому для меня важнее поэтические признания Александра Прокофьева. Лишь коротко сошлюсь на то, что он сказал о себе в разговоре с начинающими писателями: «Моя литературная работа в основном начинается в Ленинграде. В 1922 году приехал в Ленинград, в 1923 году нашел Пролеткульт. Там происходили занятия литературной группы под руководством А. П. Крайского... В то время я был на военной службе, и она (служба) отнимала у меня все время... Пробавляться стихами приходилось обычно ночью... Начало радостной творческой работы я отношу к 1927 году, когда я написал шесть песен о Ладоге... В начале 1930 года я демобилизовался и бы-

стро подвел кое-какие итоги». Добавим, что первая книга поэта «Полдень» вышла в 1931 году, когда Прокофьев был уже зрелым человеком. Он родился в декабре 1900 года. Все остальное о жизни поэта мы найдем в его стихах, тем более что сам он однажды признался:

Я не чуждаюсь родословной,
Идущей в песни и стихи.

Какое там чураться, когда от гордости «грудь колесом». Здесь и дядя, что рыжее солнце берет в пятерню, и трогательная мамушка Алена Николаевна. Да и братенником стоит похвастать перед деревней: «Мой братенник ходит к Ливерпулю по чужим, заморским сторонам!» За спиной поэта — приозерная рыбацкая деревня, впереди «море-окиян», а в груди молодое сердце, жадное до любви и открытий. Но эта жадность не только от молодости, но и от того великого, что дала деревенскому парню революция. Хвастая родословной, молодое сердце знало, чем хвастать. По времени родословная поэта была представлена искренне и хорошо. Но тридцать лет спустя умудренное сердце скажет еще лучше.

Дед мой Прокофий
Был ростом мал,
Мал, да удал,
Да фамилию дал!

Дал на деревню,
На весь уезд,
Дал для сынов
И еще для невест;

Дал, как поставил
Печать с гербом!
А что на печати?
Да дед с горбом!

Александр Прокофьев вошел в советскую поэзию не поэтом деревни, как утверждают некоторые, хотя и с деревенской темой. Лирический герой песен о Ладоге уже

повидал мир с баррикадами, гражданской войной, побывал в городах, плавал по великим русским рекам. «Мы, рядовые парни (сосновые кряжи), ломали в Красной Армии отчаянную жизнь». Да и рыбацкая деревня Александра Прокофьева отличается от деревень, стоящих, например, под Рязанью. Рыбацкие деревни и поселки характером жизни больше напоминают рабочие пригороды. Фактически, несмотря на расстояния, по характеру своих занятий они и являются ими. Отсюда широта представлений:

А ветер от Олонца
И от больших морей,
И опускалось солнце
На тридцать якорей.

Принадлежность поэта к деревне еще не дает права считать его поэтом деревни. Когда-то вся Россия была деревенской. И в этом нет ничего зазорного ни для России, ни для Прокофьева. Просто нужна точность, ибо одна ошибка повлечет за собой другие. Прислушаемся к стихам поэта: «Мы солнцем над Баварией стояли и стоим!» Нет, здесь куда больше, чем деревенская околица.

Александр Прокофьев не был бы тем поэтом, каким мы знаем его теперь, если бы уже в начале пути не прошел суровую школу больших категорий — таких, как Эпоха, Бессмертие, Диктатура, Революция, Держава. Поэт вел разговор по большому счету. В стихах о революционере он сказал:

Это их именами открывается книга Бессмертья.
Как от натиска Революций получает движенье
Земля!

Революция — высший взлет народного самосознания. Она дала революционный заряд всей нашей поэзии на долгие годы вперед. Под ее знаком рождались лучшие наши поэты, начиная с Владимира Маяковского и Сергея Есенина. Тот, кто отходил от революции, отходил от са-

мой поэзии — и талант его слабел. Примером тому служит поэтическая судьба Бориса Пастернака. Расцвет его творчества приходится на те годы, когда он слушал Время, слушал Революцию. Утратив эту способность, он утратил то, что составляет сущность поэзии. И никакие формальные ухищрения уже не смогли восполнить утраченного. Напоминаю об этом печальном факте лишь для того, чтобы подчеркнуть, какое огромное двигательное значение имеет Революция для всей нашей поэзии, в том числе и для поэзии Прокофьева. От нее — все другие большие категории. Мир проглядывается с ее высот, а не с конька па крыше деревенского дома.

Поднимая народы на смертную битву с врагами,
Словно соколов, годы отпуская в полет,
Неразведанный путь, но единственный пробивая
штыками,
Молодая Эпоха в грозе небывалой встает.

Конечно, позднее стихи Прокофьева будут иными. В них ворвется человеческий быт со всеми его зримыми, ощутимыми деталями — с дождями и ветрами, с радостью и слезами, с озорством, шуткой и гневом. И уже во всем будет сказываться школа больших категорий. Малое всегда будет принадлежать большому.

Поэтический талант Александра Прокофьева замешивался не так просто. Тот, кто внимательно читал его ранние стихи, заметил, что этот поэт не был глух к творчеству поэтов Запада. В отдельных его стихах 30-х годов явственно слышится ритмическая манера Киплинга.

«Разговор по душам», «Мы», «Эпоха» да и другие стихи написаны в свойственной Киплингу манере наступательного марша:

Мы шли от предгорий к морю — нам вся страна
отдана,
Мы ели сухую воблу, какой не ел сатана!
Из рук отпускали в руки окрашенный кровью стяг.
Мы столько хлебнули горя, что горе земли — пустяк!

Автор шести песен о Ладоге, уже определивших его лицо, обращается к Киплингу не затем, чтобы походить на него, а затем, чтобы спорить с ним. В данном случае заимствование формы имеет еще и философский смысл. Киплинг говорит: этих форм достойны только мои идеи, только энергия мужественных завоевателей. Беря ту же форму, Прокофьев говорит: эта форма может быть наполнена более возвышенным и более благородным содержанием. И тогда начинает звучать маршевый ритм Революции: «И все-таки, все-таки, все-таки прошли сквозь огненный шквал. Ты в гроб пойдешь — и заплачешь, что жизни такой не знал!» Но уже в стихотворении «Смерть пулеметчика Евлампия Бачурина» киплинговский ритм взорван новой, чисто прокофьевской интонацией: «Обстановочка — ахова!» А позднее поэт откажется от этих заданных себе форм. Одно дело доказать, что ты можешь, другое дело — быть самим собой.

Прослеживая пути развития поэтического дара Прокофьева, некоторые критики часто переоценивают влияние одних поэтов и недооценивают влияние других. Так, с певцом Олонии связывали — одни с оговорками, другие без оговорок — имя Клюева. Не берусь судить о тех ранних стихах, которые могли остаться за пределами книг. Сужу лишь о том, что напечатано. А во всем, что издано Прокофьевым, невозможно отыскать ничего клюевского. В стихах «ладожского дьячка» — «трезвонит Лесной Пономарь», в стихах Прокофьева — перезаряжают револьверы. Видимо, некоторых критиков смущает то, что оба поэта — земляки, что оба они ходили в одни те же кладовые народного языка. Ходить-то ходили, да вынесли разное. В богатейших кладовых народного языка есть и залежавшийся товар, пропахший ладаном и пылью. Клюев ходил за ним. Чихал, но выносил, признаваясь: «Блюду я забвенье, сны и гроба». Прокофьев брал лишь то, что жило и работало, что должно было жить и работать.

«Гори, гори ясно, чтобы не погасло!» —
Так поют в России, так поют.
Ставит солнце золотое прясло,
Колья кузнецы ему куют.

Пытаясь обнаружить влияние Клюева на творчество Прокофьева, критика в то же время явно недооценивает роль таких поэтов, как Александр Блок и Сергей Есенин. Однако не следует искать чего-то формально похожего на стихи этих поэтов. Киплинг — эпизод, хотя и заметный, а Блок и Есенин вошли в творчество Прокофьева более органически, а потому и подспудней. Они не могли не влиять уже потому, что были огромными поэтами и очень много думали и писали о России, которая стала одной из главных тем и у Александра Прокофьева.

Взглянем хотя бы на эпиграфы, взятые из стихов этих поэтов. Так, стихи о битве на Волге увенчаны строчкою Блока: «За рекой поганая орда». Разве эта строка, да и сами стихи, не родня таким строчкам Прокофьева: «Красный стяг над полками России, черный флаг над поганой ордой»? А разве не подошли бы в качестве эпиграфа к поэме «Россия» и такие строки Блока: «За Непрядвой лебеди кричали, и опять, опять они кричат...»? Если не ко всей поэме, то к большей ее части?

Не менее ощутимо и влияние Есенина. Прежде всего Прокофьева и Есенина роднит чувственное восприятие природы. Без нее их поэзия немыслима. В ней и жизнь, и философия жизни. Влияние сказалось и в стихах, посвященных любви, и в стихах о Родине. «О Русь, взмахни крылами!» — этот есенинский призыв нужен был Прокофьеву, чтобы сказать свое:

Да, есть слова глухие,
Они мне не родня,
Но есть слова такие,
Что посильней огня!

Они других красивей —
С могучей буквой «Р».
Ну, например, Россия,
Россия, например!

Есть еще одно имя: Маяковский. В близости Прокофьева к Маяковскому меня привлекает тоже не внешняя похожесть строк одного поэта на строки другого. Если придерживаться только этого принципа, то эпигонам легче всего попасть в родственники к великому поэту. Они будут появляться с легкостью и нахальством пресловутых детей лейтенанта Шмидта из «Золотого теленка» Ильфа и Петрова. Нечто подобное замечено Прокофьевым в стихотворении «Поразбивали строчки лесенкой». Легко назвать себя последователем Маяковского, но попробуйте взвалить на себя его великий груз. «Ужель того не знают птенчики, что он пластой завладел? Они к читателю с бубенчиком, а он что колокол гремел».

Любовь Прокофьева к поэту революции — давняя и несуетная. Сейчас в любви к Маяковскому объясняются даже те, кто при жизни поэта портил ему кровь. История сохранила немного признаний, датированных тридцать первым годом.

...Я ни капли в песне не заумен.
Уберите синий пистолет!
Командармы и красноармейцы,
Умер
Чуть ли не единственный поэт!
Я иду в друзьях.

Обращение Прокофьева к командармам и красноармейцам сделано в стиле самого Маяковского, тем и важнее признание: «Я иду в друзьях». В этом признании было и обещание не изменять творческой дружбе. Сейчас уже можно сказать, что Александр Прокофьев не бросил слов на ветер. Поэтому и приятно среди множества давних строк поэта заприметить именно эту строчку.

Исследователи творчества Прокофьева справедливо заметили нечто общее между ним и Маяковским в использовании фольклора. Маяковский извлекал из фольклора главным образом сатирический эффект. То же самое критики обнаружили и у Прокофьева. Этим фактом как бы поднимается престиж последнего. Но справедливость требует взглянуть на это несколько иначе. Маяковский шел к фольклору как умный и чуткий мастер, а Прокофьеву фольклор дался по праву рождепия. Он не прибегает к нему, а органичсски замешен на нем, потому и решает с его помощью пе только сатирические, но и лирические задачи. Приспосабливая народные формы языка к своей сатиричсской задаче, Маяковский допускал вольности, невозможные в народном языке. Например: «Мчит Юденич с Петербурга». Народное слово всегда удивительно точно. Народ-языкотворец сказал бы «с-под Петербурга». Конечно, эта вольность не умаляет творчества Маяковского, но подтверждает то, что он обращался к фольклору для решения определенных поэтических задач.

Родословная поэта — понятие сложное. Кроме отцов, дедов и прадедов, в пее может попасть и братенник, а у Прокофьева много поэтов-братепников. Влияние поэтического быта часто пе поддается контролю исследователя. Поди разберись, на каких хлебах мастер спорта нажил свою мускулатуру. Скажут, у него была своя система питапия. По и другой мог пользоваться тем же. То же самое можно сказать и о системе упражнений. И все-таки очепь важно, хотя бы в общих чертах, проследить, как мастера приходят к своим победам.

* * *

Уже первые книги Прокофьева принесли ему широкую известность. О пем писали, о нем спорили. Писал и спорил он сам. На Первом съезде писателей, делегатом которого был молодой поэт, о нем говорил А. М. Горький.

Подчеркивая даровитость поэта, он в то же время упрекал его за излишнюю гиперболизацию образов (имелась в виду «Повесть о двух братьях»). Ему тогда показалось, что это от непреодоленного влияния Маяковского, а не от фольклора, как было в действительности. У меня нет возможности останавливаться на «Повести о двух братьях», потому что она еще не та победа, о которой надо говорить. Скорее лишь одна из вех к ней.

Поэтический путь Прокофьева был не без препятствий. Перечитывая довоенные стихи поэта, видишь, что трагические события конца 30-х годов заметно отразились и на его творчестве. Прежде всего сместился интерес от стихов большого гражданского звучания к стихам о любви, о красоте. В эти годы им написаны такие стихи, как «Сольвейг», «Вопрос», «Настя» и другие. Стихи же на гражданские темы начали звучать несколько приглушенно, без прежней боевитости и эмоциональной активности. Боевитость пришла, когда в мире снова запахло порохом. В 1940 году он сказал:

Что ж, я расскажу вам в конце концов,
Как мы хоронили убитых бойцов.

Великую Отечественную войну поэт встретил в полном вооружении боевого слова. В те годы наша поэзия заняла большие высоты, и одной из таких высот стала поэма «Россия», отмеченная Государственной премией.

Поэмы бывают разные: эпические, лирические, лиро-эпические, сюжетные, бессюжетные. Одного не бывает: поэм без судеб. В поэме Прокофьева — судьба России без обиняков. От ее судьбы — все остальные судьбы. У иных поэма может не зависеть от предыдущего творчества, то есть она не втягивает в себя сделанного прежде. Так, «Дума про Опанаса» — явление в творчестве Эдуарда Багрицкого не случайное, но сравнительно обособленное, даже ритм, даже интонация. Другое у Проко-

фьева. Путь к поэме «Россия» — это не только путь по войне, а вся жизнь от первых песен о Ладоге, от первых стихов о Родине, поэтому она вобрала в себя все главные интересы и все особенности его творчества:

Сколько звезд голубых, сколько синих,
Сколько ливней прошло, сколько гроз!
Соловьиное горло — Россия,
Белоногие пущи берез.

Да широкая русская песня,
Вдруг с каких-то дорожек и троп
Сразу брызнувшая в поднебесье
По-родному, по-русски — взахлеб;

Да какой-нибудь старый шалашик,
Да задумчивой ивы печаль,
Да родимые матери наши,
С-под ладони глядевшие вдаль...

У другого поэта в поэме о войне эти строки выполняли бы задачу вступления. Настроение создано. После того как мы увидели наших матерей, «с-под ладони» глядевших, у других я бы ждал слов о войне. А Прокофьев лишь упомянул о переднем крае и снова вернулся к соловьям: «Соловьи, соловьи, соловьи». Упомянул неспроста, знал, что это упоминание придаст значительность и связность последующим главкам, как будто тоже не имеющим прямого отношения к войне. Вот их начала: «Край родной, весну твою сердцем принимаю»; «Летит заря, за ней белее снега черемухи отвесная степа»; «За зеленым лугом тын или ограда»; «Люблю березу русскую»; «Знаешь, сели сказка с песней у походного костра». Нет, это еще не о войне. Упоминание о походном костре еще ничего не говорит. А дальше опять: «По дороге по прямой шла зима с морозами»; «Снежки пали, снежки пали — наверху гусей щипали»; «Гармоника сорвалась с плеч». Появляется Настенька-душа в пляске,

Никита свет Фаддеич и его сыны. Похоже, свадьбу играют, но нет. Началось главное.

За окном, отец, Россия наша
От Амур-реки и за Двину,
Так благослови сынов, папаша,
Мы идем, папаша, на войну.

Так в поэму и в войну вступили пять братьев Шумовых, пять сыновей Фаддеича.

А не слишком ли долго подступал поэт к этому событию? Не слишком ли подробно выписывал красоты русской природы, девичью чистоту, суровость удачливого рыбака? Нет, именно за все это красивое и дорогое поднялись братья Шумовы. Появившись в поэме, они поздним числом соединили все начальные разрозненные картины в единое цельное полотно. Шумовы в поэме появляются эпизодически, но без них не было бы поэмы, а была бы книга стихов или был бы цикл стихов о России, как в прошлом были циклы о Ладоге, о партизанах.

Ой, не так далеко и не близко
Пролетали лебеди очень низко.

Не далеким путем, не коротким
Пролетали лебеди да лебедки.
Пролетали лебеди над откосом
Кликуны-крикуны, желтоносы.

Опять в поэму врывается сказка, но за нею, за этой сказкой, мы видим братьев Шумовых, где-то едущих в теплушке. Они в поэме живут, действуют. Мы все время помним о них. От пожарища обгорают крылья лебедей, и мы представляем, что сыны старого Фаддеича где-то там, в этом высоком огне.

И не ошибаемся — и встречаемся вскоре с ними в разгаре боя. И здесь автор благодарит Шумовых от имени всего прекрасного в России — от цветов, от полян, от дубрав, от речек.

Тема России — неисчерпаемая тема. Она развивается во времени, как развивается сама Россия. Ни одна поэма даже на короткий срок не может исчерпать этой темы. Вот почему после признанной поэмы тема Родины становится для Прокофьева еще неотложней. Большее знание приводит к большему требованию:

Нам кое-что простит эпоха,
Отлюбит с нами, отгрустит.
Но что Россию знаем плохо,
То уже наверно не простит!

Если в поэме преобладали сказовые формы, то в поздних стихах от них пришлось во многих случаях отказаться. Парадоксально, что именно в годы суровых и жестоких сражений поэт обращается к сказовым формам, а в мирные дни в разговоре о России отказывается от них. Но парадоксы объяснимы. Тогда сказовые формы помогли поэту нарисовать идеальный образ Родины, воскрешающий в человеке память о самом святом и чистом — о детстве, юности, о любви, о природе — обо всем, что всегда было и будет источником нравственных сил. В жесточайшей борьбе с немецким фашизмом победило наше нравственное превосходство. Поэт точен. Шумовы в поэме вполне определенны, более того — реально существующие. Они и ведут себя как реально существующие, выполняющие реальную задачу борьбы. Сказочна только Россия, да, пожалуй, еще и Настенька, которых они защищают. После войны поэт много ездил, много видел. Встретился он и с оставшимися в живых Шумовыми. Знание жизни всегда конкретно, так же как и задачи живущих. И упреки не знающим родины становятся точно адресованными:

Все тянет их к заморской сини,
А я скажу, в чем наша честь:
Нам надо знать свою Россию.
Пора пришла. И силы есть!

Подвиг поэта, конечно, не в том, чтобы объехать все города, — это почти невозможно, но знать Россию — это значит понять ее и написать о ней хорошо.

За последние годы у части наших поэтов появилось к Родине кокетливое отношение, напоминающее романс: «Я тебе ничего не скажу». Эту кокетливость пытаются объяснить целомудренной сдержанностью к самому дорогому в жизни. Странное объяснение для поэта. Если наши слова суть наши деяния, то, умалчивая о Родине, мы отказываемся от благородных деяний. Если о самом дорогом можно молчать, то все написанное этими поэтами нужно признать второстепенным. Повторяется еще один аргумент: дескать, бывало, что громко клявшийся в любви к России потом не выполнял перед ней своего гражданского долга. Да, бывало. Но здесь нет никакой закономерности. В нашей жизни подлость всегда будет частностью, а благородство, любовь к Родине, верность ей — закономерностью. Пример этому — Александр Андреевич Прокофьев. Ни до Отечественной войны, ни во время ее, ни после он не стеснялся слов любви. И я верю той грусти, которую он ощутил на чужбине:

Мне среди Италии взгрустнулось
По России — матери моей.

* * *

В стихах Прокофьева много сказочного, но, если приглядеться и прислушаться, вся сказочность обернется двумя сказками. Одна сказка — Россия, другая сказка — любовь. И эти две сказки идут всегда рядом, и от них веет чистотой и какой-то опьяняющей прохладой. Стихи о любви — не отхожий промысел поэта, не экзотическая приманка читателя. По ним в не меньшей мере, чем по

стихам о Родине, можно судить о нравственном облике поэта, больше того — о моральном облике поколения и даже целой эпохи.

Александр Прокофьев как человек и поэт формировался в революционные годы. Он участвовал в боях гражданской войны, в восемнадцать лет был уже коммунистом. Все это сказалось на его стихах о любви. Безнравственность — всегда продукт неверия и обреченности, а революция могла совершиться только в безграничной вере. Любовь пришла «строгой любовью». Но, когда ее начали упрощать, Прокофьев одним из первых написал стихотворение «В защиту влюбленных». К нему дано авторское замечание «Любовь у проходных ворот, у проходных контор в творчестве некоторых советских поэтов стала таким же шаблоном, как ряд рифм, эпитетов, сравнений». Заприме́тили такие поэты в Таврическом саду влюбленную пору, арестовали, привели в цех, надели на молодых спецовки и сказали: «Вам любиться тут».

И, уже не верящий удаче,
«Сжальтесь! — закричал жених тогда. —
Неужели вы, смеясь и плача,
Не любили в жизни никогда?
Неужель закат, что плыл над городом,
Красоты великой не таил?» —
«Нет!» — сказали стихотворцы гордо
И ушли к чернильницам своим.

Этому стихотворению много лет, но и теперь оно отрезвляет тех, кто «украшает» любовь металлоконструкциями, как будто она не прекрасна сама по себе. Нет, Прокофьев не придумывал никакой особой любви, не выдвигал никакой особой программы. Он писал то, что чувствовал, что думал, и получалось высоко и красиво. «Птицы плещут шумными крылами над проселком, пройденным тобой». Что стоит за этими строчками, если их истолковать? Прежде всего — нравственное здоровье, ха-

рактерное не только для самого поэта, но и для всего поколения.

Поэзия любви Александра Прокофьева — земная, хмельная, восторженная: «Я тебя достану, Настя, где б ты, Настя, ни была!» Скажут: при чем здесь эпоха? Просто у Прокофьева характер такой, просто он молодой и дерзкий: захотел «достать» Настю — и говорит. Все правда — и что молодой, и что дерзкий. А разве Блок не был молодым и дерзким, и разве он меньше любил? Все было у него. Но даже в дерзости молодого Блока чувствуется отчаяние. Не случайно он так хорошо понял Катулла, потому что и сам только что вышел из нравственного кризиса старого буржуазного общества. А Лермонтов? Уже в пятнадцать лет он сводит трагические счеты с любовью. Его «Демон» — крайняя реакция на беспросветность. Трагедия Демона, духа изгнания, в том, что он бесплоден и духовно и физически. И ни к чему ему вечное бессмертие. Зато молодой Пушкин, друг декабристов, до легкомыслия радостен в любви. Даже печаль разлуки наполняет его душу блаженством: «Мне грустно и легко, печаль моя светла, печаль моя полна тобою». У Прокофьева много от этого. Не надо искать построчных совпадений. Здесь не прямое влияние, хотя оно и возможно, а родство по молодости века. У Пушкина: пал Наполеон, надежда, что падет самодержавие. У Прокофьева: пало самодержавие и все, что мешало жить. Идущие к победе и победители великодушны.

Не боюсь, что даль затмилась,
Что река пошла мелеть,
А боюсь на свадьбе милой
С пива-меду захмелеть.

Я старинный мед растрачу,
Заслоню лицо рукой,
Захмелею и заплачу,
Гости спросят:
«Кто такой?»

Ты ли каждому и многим
Скажешь так, крутя кайму:
«Этот крайний, одинокий,
Не известен никому!»
Ну, тогда я встану с места,
И прищурю левый глаз,
И скажу, что я с невестой
Целовался много раз.
«Что ж, — скажу невесте, — жалуй
Самой горькою судьбой...
Раз четыреста, пожалуй,
Целовался я с тобой».

Все стихотворение написано о событии воображаемом. Но нет сомнений, что лирический герой Прокофьева так бы и поступил. И заплакал бы не шутя, и сказал бы не шутя, что сказал. Это даже не упрек, а скорее форма прощания благородного человека. Благородство всегда немного наивно. Видимо, из-за наивности это стихотворение воспринимается многими как шуточное.

Тема любви у Прокофьева развивается по двум руслам. Одно русло лирическое, другое эпико-сказовое. С характером лирических стихов мы только что познакомились. В них есть тоже сказовые элементы, но все же преобладают личные мотивы, как, например, в «Трех открытках на Юг». Здесь главный мотив совершенно реален: «Там любит меня иль не любит веселое солнце одно?» И сказка появляется лишь тогда, когда нужно поманить любимую к себе на Север, «где присказки по воду ходят, а сказки на елках сидят!». В эпико-сказовых стихах личные мотивы, как правило, отсутствуют. Написанные по законам свадебно-обрядовых и плясовых песен, они имеют объективно народную основу:

Чок-чок, каблучок.
В чистом поле ивнячок.
А мне, девушке, видна
Только ивинка одна.

Или:

То ли топнуть вдруг,
То ль не топнуть вдруг?
На дороге
Мои ноги —
Лучше топну, друг!

В поэтических завоеваниях Прокофьева па долю этих стихов приходится не так уж много. Секрет простой. Положение лирических и эпико-сказовых стихов оказалось неравноправным. Для подкрепления личных мотивов поэт шел за сказкой, а когда писал сказовые, скупился обогатить их личными мотивами. Его плясовые и обрядовые песни стали жить сами по себе как напоминание о тех источниках, из которых поэт все время черпает немалыми ковшами. Видимо, для самого поэта они сыграли роль своеобразной прививки, когда он начал работать над песней, особенно в тридцать седьмом и тридцать восьмом годах. Тогда написано много песен, в том числе:

Коль жить да любить — все печали растают,
Как тают весною снега...
Звени, золотая, шуми, золотая,
Моя золотая тайга!

Для песенных стихов Прокофьева этого периода характерна условность психологического рисунка. Личные обращения явно рассчитаны на то, чтобы они могли подойти наибольшему числу или читающих, или поющих.

Вообще поэты старшего поколения в стихах о любви заметно сдержанны. Твардовский, например, почти совсем не писал на эту тему. Любовь в стихах Исаковского носит безличный характер. Исключение составляют, пожалуй, Н. Тихонов да Прокофьев. Но при всем жизнелюбии Прокофьева, при всем охмелении любовью для него существуют строгие границы. Под его пером тема любви никогда не превращается в интимную тему, как у К. Симонова в его «С тобой и без тебя» или у некоторых более

молодых, часто теряющих чувство такта в описании интимных отношений.

Прокофьев полемизирует:

...А что потом?
Да надо ль снова
Опять кричать про ремесло?
Да неужели наше слово
Заморской пылью занесло?
Иль в дни великого горенья
И вдохновенного труда
«Я помню чудное мгновенье»
Мы не читали никогда?!

Здесь пушкинская строка говорит о многом. Она как бы определяет эстетическую и нравственную норму интимного. Пушкин не был стыдлив, под его пером все становилось прекрасным, ибо все окрашивалось истинной страстью. Переведите в рассудочный план его стихотворение. «Нет, я не дорожу мятежным наслажденьем...» — и все станет пошлым. Влюбленные, не замечая того, могут говорить глупости, ибо их чувство неизмеримо богаче их слов. Если поэту удается передать богатство чувств, внушить читателю свое волнение — а волнение любви всегда благородно, — поэт может не чураться интимных тем. Взволнованный рассказ о женщине возвышает ее. Поэзии противопоказано хвастовство соблазнителя. И прав Прокофьев, когда осуждает ремесленничество. На осуждение имеет право поэт, написавший:

Я не знаю, что бы с миром стало,
Если б в мире не было тебя!

Зрелый, сложившийся поэт похож на спортсмена, добивающегося рекорда. Для очередной победы спортсмену нужна прибавка всего в каких-то пять-десять сантиметров. Всегда эти пять-десять сантиметров даются ему с величайшим трудом. Но, если эта прибавка дана, судьям не составляет труда зафиксировать победу. К сожале-

нию, в поэзии фиксация этих пяти-десяти сантиметров проблематична, а между тем с ними связан непременный качественный сдвиг.

Примером может служить «Приглашение к путешествию» — одна из последних книг Прокофьева, получившая Ленинскую премию. Об этой книге написано много хороших статей, интересных исследований. Но она рассматривается критиками в пределах рекорда, зафиксированного прежде. Критика справедливо замечает, что в стихах «Приглашение» вернулся драматизм раннего Прокофьева, позднее несколько ослабленный. Да, но возвращение утраченного еще не движение вперед.

Для того чтобы лучше приметить новое, обернемся еще раз на прежнего Прокофьева, на характер его стихов. Он всегда был поэтом действия. Все его стихи — это поступки, прямые проявления силы и воли. Наугад раскрываю книгу, читаю:

Россия! За каждой избою
Звезда молодая встает,
Березы собрались гурьбою,
В черемухах ветер поет!

Нельзя не заметить, что смысловое значение строк здесь падает на глаголы, тогда как в «Приглашении», где их тоже немало, они играют вспомогательную роль. Действие уступает философской мысли:

Нет в России города без славы,
Местной, повсеместной, мировой.
На своих птенцов глядит Держава,
Видит их с горы сторожевой.

...Высоки их стяги боевые,
Широко их солнце зацвело.
С высоты веков глядит Россия,
И на сердце у нее светло!

В лучших стихах «Приглашения к путешествию» сохранены черты действия, активности, но к ним прибавилась новая: философское осмысление действия. Даже драматизм вернулся уже другим. У раннего Прокофьева преобладал драматизм ситуации. Вспомним «Смерть пулеметчика Евлампия Бачурина». «У Бачурина — тоже труба, по-матросски звучащая — амба! Сбит подносчик патронов — второй нумерной».

Вот и все.
Дальше вот что, ребята:
Подошла смерть вплотную,
И ничто не спасет —
Под живот пулемета подкладывается граната,
Пулеметчик ложится на пулемет.
Вот и все!

Дважды повторенное «вот и все» как бы подчеркивает бесполезность дальнейшего разговора. «Что мне, плакать прикажете, по большом человеке горюя?» Теперь поэт не торопится поставить точку после смерти друзей-товарищей, наоборот, он призовет их засвидетельствовать честность, смелость, несгибаемость оставшихся в живых. «И друзья, что были рядом с нами, из могилы голос подадут». И о Земле теперь он скажет по-другому: не словами сказок, а словами жизни, словами минувших испытаний.

Что-то отлюбилось, позабылось,
А земля по-прежнему мила,
Вот она сейчас дождем умылась
И зеленой шалью зацвела.

...Кто ее нарушить попытался,
Тот увидел в лютом гневе нас.
Я давно с тобой, Земля, братался,
Побратаюсь вновь в который раз!

Есть и еще внешне малоприметные сдвиги. Мной отмечены лишь главные, качественные. Изменились и

функции фольклора. В нем теперь сказывается больше поэтическая инерция, скорее нагрунтовка холста, смягчающая резкость мазков.

Я не ставил перед собой задачи входить во все подробности творчества Прокофьева. Мне хотелось обнаружить главный круг мыслей в их связи и развитии. Я отмечал лишь то, что мне близко и дорого. Как критик я был бы обязан, например, остановиться на книге «Заречье» с ее стихами и поэмой «Юность», подготовившими успех «Приглашения к путешествию». Положение читателя облегчило мне задачу подчеркнуть то принципиально новое, что было в поздних стихах маститого поэта.

Предо мной лежат книги поэта — ранние и поздние. Передо мной два портрета — ранний и поздний. С одной фотографии на меня смотрит молодой чубатый парень с озорными глазами, а с другой — почти непохожий на этого паренька человек. И пришла мысль: человек может уйти от своей юности, от своего прежнего облика, а поэт при всей внешней изменчивости продолжает сохранять черты своей юности. В отношении Александра Андреевича Прокофьева мне больше нравится свидетельство стихов, чем фотографий.

РОССИИ ПРИВЕРЖЕН

Ярослав Смеляков представляется мне старинным цеховым мастером, добротность изделий которого гарантирована вековой репутацией цеха. Если такой мастер делал замок, то этот замок отвечал и условиям надежности, и условиям красоты. Он мог оказаться несколько тяжеловатым, но зато его уже не откроешь ни гвоздем, ни двухкопеечной монетой.

Такое представление о Смелякове еще больше укрепилось во мне после встречи с его стихами под общим заглавием «День России». В одном из лучших стихотво-

рений этого замечательного цикла поэт сравнивает себя с Иваном Калитой, «на паперти жизни» впрок собирающим слова: «ведь кто-то же должен наследство для наших копить сыновей».

Нелегкая эта забота,
Но я к ней, однако, привык:
Их много, теперешних мотов,
Транжирящих русский язык.
Далеко до смертного часа,
А легкая жизнь не нужна.
Пускай богатеют запасы,
И пусть тяжелеет мошна.
Словечки взаймы отдавая,
Я жду их обратно скорей,
Недаром моя кладовая
Всех нынешних банков полней.

И смысл, и лексика этих строк заставляет меня продолжить сравнение. Ключ от смеляковского «замка» не станешь носить в кармане. Его нужно хранить в каком-то особом, дальнем месте, ибо исключена суетливая и праздная беготня в кладовую его поэзии. Предвижу возражения: поэт не скупой рыцарь, чтоб закрываться. Его поэзия и его словарные кладовые открыты для всех... Но в том-то и дело, что в отношениях поэта и читателя, в отношениях поэта к поэту существует принцип избирательности. Кроме того, на мой взгляд, в одном лице поэт соединяет и скупого рыцаря, и его расточительного сына. Золотой серединой этого единства как раз и будет Иван Калита, который пустит свои богатства в оборот, чтобы крепить и расширять державу русской поэзии. Тот знаменитый луидор, омытый слезами вдовы, над которым сладострастно дрожит скупой рыцарь, еще вернется к отдавшим его. Это сделает Иван Калита Смелякова.

Эту книгу большого поэта читаешь с оглядкой на все его творчество. Что она развивает, что отрицает и есть ли в ней черты принципиально новые? Не произнесет ли поэт горестные слова, некогда сказанные Блоком:

«Молчите, проклятые книги! Я вас не писал никогда!»

Нет, подобного восклицания в этой книге Смелякова мы не найдем (если не считать галантного извинения перед женой Пушкина за допущенную по отношению к ней бестактность). Не найдем мы творческих покаяний и в прежних его книгах, тогда как еще совсем недавно каялись в своих грехах даже молодые, не успевшие нагрешить.

У Ярослава Смелякова нет нужды отказываться от того, что было сделано им более чем за три десятка лет.

В чем секрет его творческой устойчивости, пронесенной через трудные годы народных и личных испытаний? Да в том, что он с самого начала выбрал для себя безошибочного лирического героя — строителя новой жизни, творца пятилеток, дело которого не может поставить под сомнение ни один скептик. Развитие героя, усложнение его характера стало развитием и усложнением характера самого поэта, хоть резких временных граней, как признает сам поэт, в его стихах нет. Действительно, прочтите «Смерть бригадира», «Машиниста», «Милых красавиц России», «Кладбище паровозов», наконец, «Строгую любовь» и вы убедитесь в этом.

Настоящий поэт всегда знает, что главная творческая проблема не количественная, даже не качественная (в смысле формальной техники), а более значительная: проблема развития личности, более глубокого осмысления жизни, ее противоречий. Если бы уже к тому, что у него написано, Смеляков присовокупил два-три десятка новых стихов, даже своего лучшего уровня, но уже знакомого «круга», — это едва ли что прибавило бы к его имени, к общему весу его творчества. Просто стало бы больше стихов одного поля, стоящих рядом и подменяющих друг друга. У Смелякова я заметил лишь один случай такой подмены. У него есть стихи о лошади и о собаке. Их поэтический «антураж» разный, а идейная

подоплека — одинакова. И вот, перелистывая его однотомник, я уже не обнаружил в нем стихотворения о лошади, хотя оно и написано на высоком поэтическом уровне. Строгость и взыскательность — качества благодарные. Они в полной мере проявились в стихах цикла «День России».

В чем же новизна этих стихов Смелякова в сравнении с уже известными его стихами? Чтобы ответить на этот вопрос, требуется более пристальное их изучение. Но все-таки вот две-три иллюстрации к моей мысли. Возьмем стихотворение «Камерная полемика». Одна молодая поэтесса, «живя в достатке и красе», изучая жизнь из окна электрички, увидела женщин-работниц, обедавших на придорожной насыпи. Вместо салфеток лежали холстинки, тут же лопаты, ломы... Так вот «младая поэтесса» позавидовала им. Ей вдруг захотелось опроститься, сесть с ними рядом и прочее. Поэт же говорит:

...А я бочком и виновато
И, спотыкаясь на ходу,
Сквозь эти женские лопаты,
Как сквозь шпицрутены, иду.

После этих строк ясно, сколько иронии вложено в название «Камерная полемика». Однако главное не в этом, а в том, что чувство заключительной строфы могло родиться только в последние годы. На своем веку поэт видел женщин и с лопатами, и с тачками. В годы первых пятилеток, в годы Отечественной войны, да и поздней это было как бы естественно, привычно, даже героично. Немало стихов и поэм было посвящено образу такой трудящейся женщины. Но сегодня — при высоком уровне нашей техники, экономики и высоком самосознании — женщина с кувалдой может вызвать у поэта только угрызения совести.

Второй пример — стихотворение «Русский язык». Как правило, к таким темам поэты обращаются в начале пути

и в зрелом творческом возрасте. В первом случае — для того, чтобы определить свой взгляд, укрепиться в нем. Чаще всего эти стихи декларативные. Во втором — чтобы закрепить опыт жизни, сделать из него свои творческие выводы, предостеречь:

Владыки и те исчезали
Мгновенно и наверняка,
Когда невзначай посягали
На русскую суть языка.

Наконец, скажу несколько слов о названии книги. Некоторые наши критики, да и поэты, очень стыдливо относятся к слову «Россия» — под тем предлогом, что-де нельзя всуе употреблять святое имя. Во-первых, всуе нельзя употреблять вообще никакие имена, во-вторых, имя матери тоже святое, но это не значит, что сыновья должны перестать произносить слово «мама».

«День России» — отличное название.

С ХАРАКТЕРОМ БОЙЦА

В музеях можно увидеть изображение раба с покорно опущенной головой. Если бы даже не было никаких письменных свидетельств об античном рабстве, мы все равно поняли бы, что существовала какая-то недобрая сила, перед которой человек склонил голову.

У нас есть плакаты с изображением борцов за мир. Их лица гордо и непреклонно подняты, губы сомкнуты, брови сдвинуты. Непреклонность эта вызвана волей к борьбе с мрачными силами, которым передовое человечество противопоставило свою решимость. Плакаты пишутся с нас, они передают наше состояние, и мы порой не замечаем всех тонкостей письма. Но людям коммунистического будущего это бросится в глаза.

Вот два изображения: опущенная голова раба и гордо

поднятая голова борца. Потребовались века напряженной трагической борьбы, чтобы человечество от одного изображения пришло к другому. И литература на протяжении многих веков занималась тем, что объясняла общественные, моральные, психологические причины этого процесса.

В конечном счете каждый большой поэт, писатель отражает историю борьбы за счастливое будущее. Но есть поэты, писатели с наиболее выраженным характером бойца. В числе таких мы видим Николая Грибачева.

Знакомство с его творчеством наталкивает на любопытные размышления. Прежде всего о жанровом разнообразии. Грибачев одинаково хорошо владеет пером поэта, публициста и прозаика. Поэтическая его работа разнообразна — стихи, поэмы. Пример поучительный. Многожанровость не прихоть писателя, а необходимость, вызванная его боевой позицией. Для того чтобы нарисовать благородный образ парторга Зернова, нужна поэма, а на изображение какого-нибудь ренегата — фельетон. Чем разветвленней корневая система, тем больше питательных соков получит зеленое дерево жизни. Жанры помогают друг другу. В фельетонных строчках о предателе Говарде Фасте, возомнившем, что его уход из коммунистической партии нанесет невосполнимый урон социалистическому движению, чувствуется разгневанное сердце поэта: «Это — обычное заблуждение человека, вздумавшего определять свой рост по тени, которую он отбрасывает на закате». Блестяще сказано!

Обогащая писателя, жанры диктуют более четкий отбор по принципу: богу — богово, кесарю — кесарево, а поэзии — поэтичное. То, что можно сказать в прозе, нет нужды зарифмовывать.

Можно писать отдельные статьи о Грибачеве-рассказчике, Грибачеве-публицисте, но все же главным в его творчестве — и по стажу и по итогам сделанного — является поэзия. Он вошел в нее как солдат с большим и суровым опытом жизни.

И я, покамест смерть не погасила
В моих глазах последнюю звезду, —
Я твой солдат, твоих приказов жду.
Веди меня, Советская Россия,
На труд,
на смерть,
на подвиг —
я иду!

Эти строчки не декларация. Написанные в минуты коротких фронтовых передышек, они сказали уже выверенное сердцем и разумом. В 1939 году Грибачев участвовал в освободительном походе наших войск в Западную Белоруссию, в 1940 году он воевал на финском фронте, в годы Великой Отечественной войны поэт был на фронтах под Москвой и Сталинградом. Для стихов этой страдной поры характерны документальность, категоричность образа, не терпящая двойных толкований. Поэт, командир батальона, рапортует Родине. Никаких подтекстов. Что сказано, то и сказано. Категорическая манера письма чувствуется во всем — в пейзаже, в передаче интимных чувств, в описаниях боя и военного быта:

Прилег товарищ, но не спит,
Он памятью, наверно, дома,
и перетертая солома
под головой его шуршит.

Дни мира сложней, богаче и разнообразней дней войны. Если поэта-фронтовика устраивали две-три краски, две-три интонации, то для изображения мира нужно все цветовое и звуковое богатство. Николай Грибачев почувствовал это, как только смолк грохот орудий.

Так этот день казался нов,
В такой красе возник,
Что мы молчали — новых слов
Еще не знал язык!

Позднее к нему придут новые, нужные слова, но еще

долго, даже в описаниях природы, будут являться сравнения из военной жизни: «Молний гвардейский залп поле изрезал сплошь...»

Не стихи военных лет принесли Грибачеву известность. Завоевание читателя началось в мирное время, мирной темой. В 1947 году поэт написал поэму «Колхоз «Большевик», а через год — «Весна в «Победе». Обе поэмы были высоко оценены. За них Грибачев был дважды удостоен звания лауреата Государственной премии. Читательское внимание благотворно сказалось на развитии поэта, который стал расти буквально на глазах. Уже между поэмами «Колхоз «Большевик» и «Весна в «Победе» есть принципиальная разница.

В первой поэме десятки героев. Что ни глава — новый герой, новая проблема. Здесь и радист, осваивающий рацию, и столяр Петька, предложивший делать мебель своими силами, и конюх Карп, заботящийся о выполнении пятилетки «в смысле коня», и грозная бригадирша Матрена с выводком девчат, и бригадир Иван с Аннушкой, сделавшей мужу намек «в смысле ребенка». И наконец, старшина, уехавший учиться в институт, а позднее, по возвращении, составляющий проект колхозной электростанции.

Многие из глав, особенно о старшине, могли бы отпочковаться и лечь в основу самостоятельных крупных вещей.

Поэма интересна, своеобразна по краскам, по ритмике, по характеристикам. Но когда начинаешь читать «Весну в «Победе», понимаешь, что она выше первой. Устремления ее героев те же, манера письма та же. Разница в том, что вся ткань поэмы каждой первинкой своей связана с ее центральным образом — парторгом Зерновым, человеком большой красоты и редкого мужества. Всю жизнь он отдал народу, чтобы сделать его жизнь богаче, радостней, умнее, прошел через войну, через холод и голод. И вот износился. Смерть уже ходит вокруг, стережет.

И он знает об этом. Но всеми помыслами он с людьми, он продолжает оставаться бойцом. К нему приходят за советом и уходят от него окрыленные. Он думает о судьбе отбившегося от рук паренька, как о судьбе родного сына:

Наш довоенный недогляд,
что рушит ряд, что портит лад...

Прекрасно написана глава предсмертных видений парторга.

Образ Зернова — большая удача поэта. Читателю не нужно сорок маленьких героев, дайте ему одного, но такого вот, глубокого, большого!

У Грибачева много поэм. «Видлица» и «Судьба» написаны еще до войны, «Ким Ир Сен» и «У наших знакомых» — позднее. Разговор о них мог бы обогатить читательское представление о поэте Грибачеве, однако это особая тема.

Но, как и должно, особенно ярко перемены роста отразились в лирических стихах Грибачева. Лирика чутка к переменам. В ней мы подмечаем новые черты, которые можно охарактеризовать таким понятием, как потепление души. В прежних стихах образ борца за правду был прямолинеен и суров: «И я смирял себя в себе, и шел и вел навстречу бою». Никаких слабостей, никаких сердечных признаний! В число же слабостей попадала и простая человеческая доброта. Но странное дело, теперь поэт не боится признаться в своих человеческих слабостях, а между тем знакомый нам образ выигрывает.

Прочтем стихотворение «Ненастный вечер». На дворе разгулялась пурга. Девушка не встретится с любимым. Прежде поэт сказал бы: «Экая беда!.. В мире такое творится!» Теперь же поэту ее жаль:

Только сердце велит пожалеть...
Видно, так вот всю жизнь мы и будем

Биться насмерть за правду — и млеть
В нерастраченной нежности к людям.

Палитра художника стала мягче, изображение объемистее. Если в прежних стихах убеждало свидетельство очевидца, то теперь появилась художественная убедительность образа. Для того чтобы изобразить курицу, не нужно выписывать каждое перо. Раньше мера мысли и чувства была ограничена строгой документальностью образа, теперь же образ получил перспективу, и каждый читатель найдет в нем свою меру глубины мысли и чувства. Это похоже на две струны. Они кажутся одинаково неподвижными. Но одна струна действительно неподвижна, а другая при этом издает звук.

Все большие поэты росли в борьбе. Отвечающий только за себя, заботящийся только о себе дряхлеет и выпадает из литературы, как зуб, потерявший своего напарника.

Не всякая борьба плодотворна. Метать громы и молнии по поводу того, что кто-то случайно наступил тебе на ногу, — занятие бесплодное. Нужно правильно определить противника. Грибачев его определил. Это те, кто мешает нам строить коммунизм. Среди них противники открытые и скрытые, международные и доморощенные, сознательные, а иные противники по «неразумению», вроде деляги Холодкова из поэмы «У наших знакомых». Они заставили поэта овладеть более совершенным поэтическим оружием, философски осмыслить свое место в жизни.

При этом поэт не рядится в тогу непогрешимости:

Я человек, что в спешке толп несметных
И погрешит, и погрустит за двух,
И попусту обронит слово злое,
И разъярится, сплетней с толку сбит,
И вынырнет не сразу из-под слоя
Каких-то вовсе мелочных обид.
Хоть в три, архангел, загреми трубы:

По всем краям бурлит без исключенья,
По всем сердцам проходит фронт борьбы.

Повторяю, поэзия Николая Грибачева разнообразна. Он понимает и любит природу. «Набиваюсь в родню к лесам, набиваюсь к полям в родню». Ему дано увидеть и подслушать в природе то, что может увидеть и подслушать только поэт.

И сад вздыхал тепло и сонно
И пил, набравшись новых сил,
И травы поднимались, словно
Их кто-то за уши тащил...

И птицы пели, пели, пели
По местожительствам своим,
И дождь то заглушал их трели,
То подражать пытался им.

У Грибачева много стихов посвящено деревне, ее людям. Некоторые из них очень напоминают отрывки, главки из поэм. Прежде чем нарисовать большую картину, художники рисуют этюды — портреты, пейзажи, отдельные детали. На выставках этюды часто экспонируются рядом с картиной. Имеет на это право и поэт. Но в ряду стихов-этюдов у Грибачева есть вещи, по поводу правомочности рождения которых хочется поспорить. Сначала прочтем одно место из авторского предисловия к его двухтомнику: «Кстати, у нас в последнее время начало вырабатываться этакое пренебрежительное отношение к материальной стороне бытия и в чистую поэзию стали зачисляться лишь томные охи и лирические вздохи».

Отбросим охи и вздохи. Если уж они есть, то зачислять их куда-то надо. Поговорим о материальной стороне бытия, в каких случаях она достойна поэзии. Мы живем в эпоху великих открытий, в эпоху быстрого накопления материальных ценностей. Огромная страна похожа на строительную площадку: воздвигаются города, большие

и малые электростанции, металлургические заводы. Мы освоили космическую скорость, которая в недалеком будущем станет бытовым понятием. Все это достойно поэзии. Но возьмем стихи о наших спутниках. Много ли удач? Их почти нет. Ничего, кроме охов и ахов. Правда, эти охи и ахи другого порядка, нежели те, которые осуждает Грибачев. А ведь о спутниках писали поэты талантливые. В чем же причина неудач? А в том, что это событие застало нас врасплох.

Поэзии достойно все, что формирует нового человека, что сказывается на его судьбе, а мы еще не нашли психологической связи между человеком и спутником. Он оторвался от нас и улетел. Предметом поэзии должны стать те перемены, которые происходят в человеке в связи с великими и малыми открытиями, в связи с материальной стороной, о которой говорит поэт.

В свете этих рассуждений перечитываем стихотворение «Сторожа». Дед дежурит в сельсовете. Посмотрел газеты, свернул цигарку, затянулся, подошел к карте, пофилософствовал. Телефонный звонок. Звонит сторож другого сельсовета, такой же старичок. Начинается разговор о том, о сем. Так — от скуки.

И про верные приметы
Ливней будущих и рос
Разговаривают деды
Через ночь и двадцать верст.

Деды выполняют иллюстративную роль. Они здесь нужны лишь для того, чтобы показать, что техника входит в сельский быт. Из отношений самих стариков поэзия не извлечена, а «материальная сторона» сама по себе не вызывает интереса. То же самое можно сказать и о стихотворении «Саня», в котором показано, как хорошо пользоваться мотоциклом, когда нужно поспеть во многие места. Значит, материальная сторона жизни может иногда

загородить человека. К счастью, в стихах Грибачева последних лет духовный мир человека занимает все большее и большее место.

* * *

Иному читателю Грибачева может показаться, что во имя борьбы поэт временами поступается личным, индивидуальным. Но тот, кто правильно прочитает Грибачева, поймет: именно в строю бойцов поэт по-настоящему обретает себя.

И растворяюсь в их судьбе,
Чтоб вправду стать самим собою...

ЧЕРТЫ ОБЩНОСТИ

Существует справедливое мнение, что переводами стихов и суждениями о них должны заниматься люди, знающие язык поэта. Это было бы идеально, особенно в отношении перевода. Что же касается суждений, то с ними положение несколько иное. Прежде всего стихи с другого языка должны стать фактом русской поэзии, а это уже открытые двери. К тому же, если знаешь поэта, следишь за ним и работой его переводчиков, то судить о его творчестве все-таки можно. Именно из этого я исхожу, высказываясь о стихах таких первоклассных поэтов, как Давид Кугультинов и Кайсын Кулиев, лауреатов Государственной премии РСФСР имени М. Горького.

Для меня лично Давид Кугультинов открылся как поэт несколько лет назад большим циклом стихов, напечатанным в еженедельнике «Литературная Россия».

Книга Давида Кугультинова «Я твой ровесник» была отмечена республиканской премией имени Горького за 1967 год. В этой книге уже были все те поэтические достоинства, о которых сказано выше. Напомню лишь одно

место из философской поэмы «Сар-Герел», близкой по мотивам калмыцким народным сказаниям. Однажды, восходя, солнце увидело красавицу Герел и полюбило ее, но девушка во имя земной любви отказала солнцу. За этот отказ владыка тепла и света накажет весь калмыцкий народ непроглядной тьмой и стужей. Но прежде светило, оскорбленное тем, что его назвали дедушкой, говорит удивительные слова:

Молчи, моя звезда!
О Герел!..
Я знал тебя, когда
Не было тебя еще на свете!
Сквозь века
я образ твой узрел.
И за тысячу тысячелетий,
В ожидании тебя, призрел
Все живое
па твоей планете!
Для тебя узорами соцветий
Изукрасил я
земной предел...
На крылах любви перелетел
Леденящие
пространства эти,
Для тебя одной, моя Герел!..

Здесь все прекрасно: и космический монолог солнца, полный страстной поэзии, и мудрые слова старого калмыка о защите правды, которая делает народ народом. Мое напоминание о поэме такого высокого уровня имеет рискованную цель: с ней сравнить большую работу Давида Кугультинова — книгу «Дальние сигналы». К чести калмыцкого поэта, эта книга такое сравнение выдерживает. В ней — и острота современности, и философичность, игра ума и многоцветье чувства. Часто самое, казалось бы, обычное предстает в необычном повороте. Взять, к примеру, стихи о человеческой боли:

Нет, если боль отнять
у нас,

Добра от этого не будет!
Ведь я живу, покуда чую
И боль свою, и боль чужую.

Большинство стихов книги даны в добротных переводах Ю. Нейман. Правда, мне кажется, что многие стихи, особенно философские, выглядят слишком русскими, то есть в них нет и намека на то, что их автор — человек Востока. То же самое можно сказать и о страстной поэме «Воспоминания, разбуженные Вьетнамом». Дело тут не в отсутствии деталей национального быта, а в стилевой конструкции стиха, в его интонации. Когда мы читаем на русском Навои или Саади, мы чувствуем их восточную природу. Впрочем, далеко ходить не надо. Возьмем пример из Кайсына Кулиева в переводе Н. Гребнева, как переводчика, видимо, более опытного.

На земле,
  и солнечной и снежной,
Не в соседстве ль
  камень с виноградом?
Твердость камня,
  винограда нежность
Разве у меня в душе
  не рядом?

Заметно, что Ю. Нейман удается сохранить национальный колорит, интонацию в тех стихах и поэмах Давида Кугультинова, которые созданы на материале быта и народных сказок. Так, в поэме «Повелитель Время» мы находим аромат народной калмыцкой поэзии. Поначалу поэма представляется шутливой и не претендующей на глубокую философию. Нежданно обезлюдела калмыцкая степь. Причиной этого странного события оказались семейные неудачи хана Хамбала и его приближенного Хаджи: обоим изменили их молодые жены. Первого постигла неудача Хаджи-нойона. Предав жену пыткам палача, тот помчался к своему повелителю с просьбой казнить изменщицу. Собрали большой хурал. Все-таки знатная женщи-

на! Хан не склонен казнить ее. Еще скажут, что владыка степей воюет с женщинами. В угоду хану хурал посмеялся над обманутым нойоном, но еще не затих смех, когда хану сообщили об измене ханши. Тут хан повел себя поиному. Если жена Хаджи презрела богатство, то ханша — и богатство, и высшую власть.

Казнить жену —
мой высший долг!
Нойоншу с ханшей
плаха ждет...

Коли неверными оказались две знатные женщины, то наверняка порочны и достойны казни все остальные. Потому-то и обезлюдела калмыцкая степь. С этого момента поэма, начатая шутливо, получает новое философское развитие, достигающее уровня поэмы «Сар-Герел». Рыская по безлюдной степи, Хамбал и Хаджи подняли меч на дочерей Матери жизни. В страхе они услышали ее голос:

Мать жизни,
щедрой милостью своею
И вас, двоих, на свет
я родила,
Во чрево
девять месяцев лелея.
Чтоб вы вершили
добрые дела,
Дала вам разум,
приобщила к слову
Я — любящая Мать
всего живого!

Встреча двух гонителей женщин с Матерью жизни напоминает сцену из «Фауста». Объясняя подземные пути в поисках Елены Прекрасной, Мефистофель упомянул про обиталище Матерей. При этом Фауст задрожал в страхе. Гёте ничего не говорит о причине фаустовского страха. Это место кажется загадочным. В поэме Кугультинова, особенно в главках «О властителе Время и начале суда»,

«О суде», а также других, я нахожу объяснение страху перед Матерью. Она — высший нравственный суд, перед которым нельзя оправдаться ни богатством, ни властью, ни силой. На суде Матери действуют самые высшие, самые неподкупные законы природы, по которым измена жен хана и нойона не преступление, а подвиг любви. Этого не могли понять степные властители.

Обожествив сокровища и власть,
Они изгнали из души начала,
Способные облагородить страсть!

Балкарский собрат Давида Кугультинова Кайсын Кулиев один из самых первых поэтов Российской Федерации, получивший за книгу «Раненый камень» премию имени М. Горького. Те добрые качества, о которых я говорил, присутствуют и в книге «Кизиловый отсвет» — книге большой душевной открытости и, я бы сказал, горской окрыленности. Но есть еще одна черта, не отмеченная мной прежде: это гуманизм. Тема гуманизма разрабатывается в стихах обоих поэтов, но у Кулиева она звучит прямолинейней и отчетливей, стоит лишь прочитать «Дон Кихот», «Дерево и топор», «Безбрежна правда, но и ложь безбрежна», «Огонь и ветер», «Слепые»... Пожалуй, каждое второе или третье стихотворение книги посвящено этой теме.

Я вынашиваю и провижу
Книгу сокровенную про то,
Что никто на свете
не унижен,
Не обижен на земле никто.

К несчастью для мира, полного трагических противоречий, такую книгу сегодня, как признается поэт, вряд ли ему случится написать. Чувство гуманности у Кулиева обращено не только к людям, переживающим, быть может, самый острый момент человеческой истории, но

и к природе. В этом смысле очень характерно стихотворение «Никогда не буду охотником». В нем он вспоминает предка, который, охотясь на тура, «пьянел и ликовал, белый снег окрасив кровью красной».

Я ни разу в жизни не стрелял
В ланей с удивленными глазами,
В чьих глазах застыли глыбы скал,
И ручьи, и снег под облаками.

Это пишет сын охотника, сын народа, у которого еще на этом веку существовал закон кровной мести.

С пушкинских времен человеческие и межнациональные связи неизмеримо расширились, получили принципиально новое, социалистическое содержание, вследствие чего расширился и углубился гуманизм. У Кайсына Кулиева он не заимствован на стороне, как у пушкинского Тазита, а порожден прежде всего новой моралью и нравственностью его народа. Но это в сфере человеческих отношений. А жалость к газели не есть ли дань толстовско-вегетарианскому гуманизму? Не демонстрация ли это интеллигентской утонченности?

Думаю, что все серьезней и закономерней. Конечно, в данном случае Кайсыном, как поэтом, руководят эстетические чувства. Поэт не может поднять руку на красоту. Но за этим личным планом стоит большой общечеловеческий план. В своих взглядах на природу человек, относившийся к ней потребительски и часто даже враждебно, сегодня подвинулся далеко. Природа — союзница человека — тоже переживает критический момент. Вот почему те же мотивы в отношении к природе мы встретим у поэтов нашего Севера и Востока.

Книга «Кизиловый отсвет» тематически разнообразней, чем я ее здесь представил. В ней стихи о мужестве, о любви, о поэзии. Судьбе балкарского поэта-самородка Кязима Мечиева посвящена суровая и задушевная поэма. Кязим Мечиев, кузнец и народный поэт Балкарии, умер вдали от

родной земли. Его ученик сегодня как бы слышит его далекий голос:

—...Война отшумела ль?
— Давно!
— Тревожно ли в мире?
— Бывает!
— Есть счастье на свете?
— Полно!
— А горе?
— И горя хватает!
— Потоки текут ли?
— Текут!
— А хлебы пекутся?
— Пекутся!
— Деревья цветут ли?
— Цветут!
— А песни поются?
— Поются!

Это сильное место не единственное в поэме, но я не ставил задачу ее подробного разбора. Все же мне хотелось дать почувствовать поэтическую фактуру стиха, его жизнеутверждающую направленность.

Как правило, критики подчеркивают в поэтах черты не общности, а отличительности, по которым они определяют степень их оригинальности. Не отрицая этого пути, мне хотелось сказать, что и в чертах общности много поучительного. У каждого времени есть свои главные проблемы, которые поэт не может и не должен обходить. Как видим на опыте современных поэтов, их решение не сделало Давида Кугультинова и Кайсына Кулиева взаимозаменяемыми. Они оба оригинальны.

ПОЭТ. ДРАМАТУРГ. ПУБЛИЦИСТ

Наиболее достоверный облик писателя складывается, когда знаешь не только его художественные произведения, но и публицистику с ее прямыми высказываниями

о жизни, искусстве и литературе. При этом часто бывает, значение имеют не творческие декларации, не самоопределение, а скорее то, что он говорит о других писателях, если, разумеется, они значительны в его судьбе. По ним выверяется, уточняется, шлифуется, а порой и определяется собственная творческая программа.

В одной из статей Анатолия Софронова о жизни и творчестве М. А. Шолохова мы встретим ключевую фразу: «Шолохова всегда интересует не орнаментальная жизнь народа, а ее существо». Эта фраза имеет многогранный смысл. Прежде всего в жизни народной писателя интересует не ее внешняя сторона, то есть он не идет к ней с готовыми идеями, которые нужно лишь орнаментировать признаками народности, а, наоборот, как и следует подлинному писателю, от самой жизни, от человеческих судеб приходит к идеям, к литературе.

Наиглавнейший принцип шолоховского творчества потому и выразился в такой краткой и емкой формуле, что сам Софронов в силу своего недюжинного дарования исповедует его основу. Все его произведения — песни, стихи, поэмы, особенно пьесы — всегда конкретны. Если в ранних стихах можно заметить некоторую поэтическую условность, то в стихах зрелого возраста, главным образом в стихах лирических, все жизненно и для него органично. Более всего принципы реализма проявились в пьесах, персонажи которых зачастую узнаешь, как будто где-то и когда-то в самые острые моменты жизни встречался с ними.

Меня всегда привлекала многогранность таланта, которая говорит о богатстве жизненного опыта, о широте интересов, неисчерпаемых в пределах какого-нибудь одного жанра. Если интерес ко многим жанрам не продиктован тщеславием, что нельзя не заметить, то это первый признак не только творческой, но и гражданской активности. Хорошо, когда в борьбе умеешь пользоваться разными видами оружия.

Анатолий Софронов — поэт, драматург, публицист, на мой взгляд, стоит в ряду именно таких талантов.

Одни его песни, широко известные в народе, дают ему прочное имя. Когда слышишь песню, которую поют за праздничным столом, на улицах, в дороге, где-нибудь у костра, не всегда знаешь, кто ее написал. Мне, например, давно знакомы задушевные слова: «Склонилась ивушка до самой реченьки, ей тоже хочется на быстрину», но только недавно я узнал, что эта замечательная лирическая песня написана Софроновым. А кто во время Отечественной войны и после не пел песни поэта-фронтовика: «Шумел сурово Брянский лес», «Ростов-город», «Красно-тал». После войны зазвучали такие новые песни, как «Расцвела сирень», «Здравствуй, столица», «От Волги до Дона» и другие. Между тем есть поэты, долго живущие за счет одной, удачно сработанной песни.

По своей природе песня — наиболее демократический вид поэзии. В ней формальные ухищрения бессильны, всевластна лишь музыка души, закрепленная словом. В лучших песнях, написанных в народных традициях, в отличие от эстрадных речитативов, как правило, уже слышна мелодия, а музыка как бы разъясняет ее, акцентирует и, подобно крыльям, создает подъемную силу.

Шумел сурово Брянский лес,
Спускались темные туманы,
И сосны слышали окрест,
Как шли тропою партизаны.

Эти мужественные слова сами диктуют музыку. Обладающие характером, они не позволяют вольных музыкальных толкований.

Песни — лишь часть большой поэтической работы Анатолия Софронова, и начал я разговор с них потому, что они — ключ к пониманию творческой манеры этого художника. В его стихах, как и в песнях, читатель обнаружит то же мелодическое начало. Так, стихотворение

«Бессмертник» по достоинству могло бы стоять среди песен.

Спустился на степь предвечерний покой,
Багряное солнце за тучами меркнет...
Растет на кургане над Доном-рекой
Суровый цветок — бессмертник.

Как будто из меди его лепестки,
И стебель свинцового цвета...
Стоит на кургане у самой реки
Цветок, не сгибаемый ветром.

Бессмертник — символ жизни. На кургане все было разворочено и сожжено. Смертельно раненный боец хотел ухватиться за ковыль, но в руках его оказался только пепел, зато ничто не затронуло удивительно стойкого цветка — бессмертника. И этот несгибаемый цветок стоит над мертвым бойцом как живой свидетель его победы. В этом стихотворении все песенно — и форма, и содержание, а появление второй строфы уже в конце, в качестве рефрена, еще больше усиливает близость.

В стихах Анатолия Софронова мы часто встречаем Дон с его плесами, с туманами и рыбными всплесками, с береговым чернoталом, придонские степи с их травами — бессмертником, ковылем и полынком, со степными гривастыми копытистыми табунами. Дон с его трудовой и боевой казачьей славой. Как же иначе, если это родная земля поэта, давшая ему слово. Краски, что ложились на душу, окрасили потом стихи. Так перед работой над картиной загрунтовывается холст. Никакие оттенки красок уже не потеряются на таком холсте.

В те годы, когда зарождается песня и зреет любовь, будущий поэт и драматург жил среди казаков — в станице Усть-Медведицкой, в городе Новочеркасске, а потом в Ростове, работая на заводе «Ростсельмаш».

Говорят, что заводы не располагают к поэзии, однако жизнь опровергла такое мнение. Именно на заводе впер-

вые прозвучали стихи молодого фрезеровщика. И не беда, что из тех стихов лишь немногие выдержали испытание временем. Завод не помешал молодому поэту на вечернем донском берегу развести свой костер.

И огнем золотым тревожно
Полыхает во тьме костер.
Над горючей золой треножник
Ноги черные распростер.

Как я уже отмечал, в любви Софронова к донской земле существует давно осознанный вдохновляющий фактор: на ней живет и работает наш современник — Михаил Александрович Шолохов. Его герои настолько реальны, настолько душевно ощутимы, что кажется, будто они живут где-то рядом. Кажется, что неподалеку прошел Григорий Мелехов со своей перегруженной памятью, что в темноте чиркнули глаза озорной Лушки. Они, эти герои, еще не ушли от нас. Их трагические судьбы еще надо осмысливать. У них свои превращенья: из области прозы — в область поэзии. Об этом хорошо сказано в стихотворении Софронова «В станице Вешенской», посвященном Шолохову. Молодой поэт — стихотворение написано в тридцать восьмом году — среди станичных казачек ищет ту, бессмертную...

Хотелось бы немедля угадать:
В бордовой кофте или в кофте синей
Мелькнула за левадою Аксинья
И сколько лет ей можно ныне дать?

Задолго до войны поэт готовил своих читателей к суровым испытаниям. Поэт писал о пороховых погребах петровских времен, о старой пушке, ставшей руслом чистого ручья, напоминая народу о его боевом прошлом. Война уже стучалась в наши двери...

Анатолий Софронов начинал свой фронтовой путь в редакции 19-й армии, оборонявшей дальние подступы

к Москве на Смоленском направлении. В первых же боях погибли многие из его ростовских товарищей — писатели А. Бусыгин, Г. Кац, М. Штительман, Г. Гридов и другие.

Народные страдания, личные утраты вызвали к жизни гневные и скорбные слова. Это тогда появились стихи о корове, вернувшейся с поля и не нашедшей своего двора, об усталом всаднике, проезжающем «своей тоске наперерез»:

Ступает конь в снегу глубоком...
Нет ни заборов, ни ворот...
Но и без крыш, без стен и окон
Он переулок узнает.

Выходит конь на мост дощатый,
Где вкось повалены столбы...
И вот коню уж нет пощады, —
От плети рвется на дыбы.

Идет в намет, прижавши уши,
Струной протянутой, красив...
А всадник скачет, чуть пригнувшись,
От горя губы прикусив.

В годы войны наша поэзия опровергла эстетский тезис о том, что, когда говорят пушки, музы молчат. Музы молчат лишь тогда, когда за грохотом пушек нет справедливости. Фашизм не родил поэтов и не мог родить. Зато наша поэзия за годы справедливой борьбы достигла мировых высот. В стихах тех лет — гнев, любовь, скорбь, вера в победу. Написанные в передышки между боями, стихи наших поэтов, в том числе и Софронова, удивляют своей образной четкостью, душевной чуткостью ко всему живому. Среди военных стихов Софронова, часто суровых, жестоких своей правдой, вдруг повстречается стихотворение такое нежное и лирическое, как «Голуби»:

Они друг друга целовали,
Любви и нежности полны,

Как будто их нарисовали
Еще задолго до войны.

Стихи поэта становятся еще горячей, еще влюбленней в жизнь, когда фронтовая судьба бросает его в родные донские степи. Вот что пишет о фронтовике-поэте писатель Анатолий Калинин, встречавший его в кругу боевых казаков: «Помню, как не раз на колхозной ли ферме, только что отбитой у врага и превращенной в командный пункт корпуса, или на степном хуторе, вокруг которого погромыхивал бой, казачьи генералы и офицеры Селиванов, Горшков, Стрепухов, Белошниченко, Григорович, Привалов слушали поэта, читающего им свои новые стихи. И помню, как выступающий из освобожденного от врагов селения дальше на запад кавэскадрон уносил с собой только что написанную поэтом песню гвардейского корпуса».

В стихах и песнях Софронова мы часто встречаем реальные имена и казаков и казачьих генералов — Селиванова, Доватора, реальные названия станиц и хуторов. «Есть хутор Русский на Кубани» — так начинается одно из лучших стихотворений военного круга. Читая его, видишь не один этот хутор, сожженный врагом, а всю Россию, о которой уже после войны он скажет с гордостью воина-победителя, с достоинством патриота:

Тебя топтали — не стоптали,
Тебя сжигали — не сожгли;
Мы все с тобою испытали,
И даже больше, чем могли.

После Отечественной войны наша лучшая поэзия развивалась уже под знаком великой исторической победы над фашизмом. В ней отразился взлет народного самосознания.

В поэзию влились новые поэтические силы с новыми задачами. Замечая успехи молодой поэзии, некоторые бли-

зорукие критики делали попытки противопоставить молодых старшим, нравственная сила которых была только что испытана в огне сражений. Нашлись такие умники, что начали и вовсе отрицать достоинства военной и послевоенной поэзии. Между тем справедливость требует признать, что успех молодой поэзии был подготовлен «стариками». В их стихах было уже все, что получило потом новое развитие. Активные участники тех общественных сдвигов, которые произошли в стране, они начали по-новому разрабатывать и углублять социально-нравственные темы. Повысился поэтический интерес к человеческой личности, к ее душевному состоянию, к ее чаяниям, к ее отношениям с другими. Все эти благотворные тенденции мы находим теперь в стихах Софронова. Такие стихи, как «Умей любить, умей друзей прощать» или «Все реже, реже видятся друзья», могли появиться только теперь. Боевая тема дружбы в этих стихах решается по-новому:

Иной решает — буду коренной;
Туда-сюда, пристяжек не разыщет...
А было время — шли не стороной,
Друзей считали — не десятки, тыщи.

Иное время, поворот иной,
На сброс идут старинные замашки;
И есть у нас отличный коренной,
И нам неплохо у него в пристяжке.

К этому времени относится появление многих замечательных лирических стихов о любви, о сокровенном. Многие такие стихи я знал в авторском чтении и всегда удивлялся тому, что они на протяжении многих лет не появлялись в печати. Их щепетильный автор сознательно утаивал новую выразительную грань в своем творчестве. Здесь он скажет «Лед зеленеет по весне, а мы седеем и во сне...».

Появление книги «Все начинается с тебя» убедило

меня в этом. Сколько в ней настоящего, истинно поэтического. Остановлюсь лишь на одном, на мой взгляд, самом завидном, давшем название книге:

Все начинается с тебя:
И каждый день, и мысль любая,
И утро, что, лучом слепя,
Ко мне в окно с весной влетает, —
Все начинается с тебя!

Здесь удивительное единство формы и содержания. Емкость мысли и чувства, полная свобода их выражения, речь быстрая, страстная, а дыхание глубокое. Веришь всему, покоряешься движению стиха, а в пем — и тоска разлук, и радость встреч, и доверительность исповеди, даже бессвязность. Кольцевые рифмы в последией строфе усиливаются новым поворотом мысли:

Мои порывы и паденья —
Когда не вижу света я!
Помечены твоею метою
Кончины все и воскресенья.

О власть, что лишь тебе дана, —
Какое счастье, что одна!
И день, и небо голубое —
Все начинается с тебя
И все кончается с тобою!

К этому замечательному стихотворению примыкают и такие стихи, как «В этом смысл большой, сокровенный...», «Гроза в Саранске. Над окном скворешник...», «Я хочу одного — не остынь...», «Если говорить все напрямик...», «Любовь с полынной горечью...», «Мне все-таки везет: то ты приснишься мне...» и другие.

Под многими из этих стихов значатся самые различные города мира: Сиэтл, Чикаго, Сидней, Тампере, Ташкент. Вот почему в канву, казалось бы, сугубо интимных стихов органически вплетаются заграничные впечатления.

Любовь к женщине становится притягательным центром мира, и формула «Все начинается с тебя и все кончается с тобою» включает в себя все разнообразие жизни, все ее противоречия, всю незатихающую борьбу добра и зла.

Эта особенность лирической поэзии Софронова в наиболее концентрированном виде проявилась в «Поэме прощания» и «Поэме времени», больших вещах, написанных при малом временном разрыве.

Мне уже приходилось отмечать, что нынешние поэмы по преимуществу лирические. Если при этом некоторые из них вызывают чувство эпичности, то это обусловлено прежде всего широким охватом жизни, строгим отбором материала, позволяющим поэту личные переживания проецировать на большие события в судьбе страны и народа, еще лучше связывать их. Именно такими качествами обладают две поэмы Софронова. Выдвижение лирической поэмы на первый план можно объяснить повышенным интересом к личности, к ее общественной роли, ее ответственностью за судьбы мира, обостренным чувством самосознания и гуманизма. Для нашего общества этот процесс, как сопутствующий процессу демократизации нашей жизни, естественный, закономерный.

Лиризм такого плана приобретает авторитет документальности: так поэт жил, так поэт чувствовал и думал. Кстати, западная модернистская поэзия тоже обращена к человеку, но ее беда в том, что при этом она человека как социальную единицу отрывает от общества, обособляет и абстрагирует его духовный мир, психику, чем обессмысливает поэзию.

«Поэма прощания» — это поэма о трудной, трагической любви наших современников, уже не молодых людей, пришедших к ней в силу жизненного опыта и полноты сознания. Для того чтобы их любовь восторжествовала, нужно было разрушить мнимое благополучие двух семей, что, как и показано в поэме, дало пищу товарищам-моралистам.

Все рядом шумно восставало,
С тобой нам быть не разрешало.

Было много и предостережений и советов. Зачем разрушать семью? Зачем ставить под удар свою репутацию и общественное положение? Живут же другие в семьях и бегают на сторону! Одним словом, друзья-моралисты делали все, чтобы настоящую любовь низвести до щекотливой банальности.

Все было против,
все — нельзя,
Все, как посмотришь,
было скверно!
И лишь одно...
Одно лишь «за» —
Что я любил тебя
безмерно...

Если бы поэма была посвящена только испытаниям подлинной любви и ее победе, то и тогда она имела бы право на существование. Но торжество любви оказалось только преддверием к новым трагическим испытаниям. У нее появился враг более грозный и неумолимый, чем людская молва, — раковая болезнь любимой. Здесь поэма вступает в еще более напряженную фазу своего развития — фазу нечеловеческой борьбы за спасение высокой любви и красоты. Страницы, посвященные этой борьбе, дышат обжигающей страстью любви и гнева.

Самое главное достоинство «Поэмы прощания» в том, что судьба влюбленных видится нами в центре мировых событий. Любовь поэта везде с ним — и на родном Дону, и в Гималаях, и на озере Виктория, в Хайфоне и Гаване. Многие главы поэмы названы именами городов и стран. И в стихах мы замечали, что многие из них помечены далекими от нас параллелями и меридианами. Но там лишь зафиксировано место, где они были написаны. В качестве члена Советского комитета защиты мира,

а также Комитета солидарности стран Азии и Африки Софронов побывал во всех концах огромного мира, поэтому название глав именами городов и стран имеет важный идейный смысл, отчетливей проявляет главный замысел поэмы. В борьбе за жизнь любимой два фронта — один непосредственный, бытовой, определенный вмешательством медицины и близких людей, другой — огромный, мировой, определяемый титанической борьбой с темными силами зла.

Эти два фронта взаимосвязаны. На первом, бытовом, фронте борьба проиграна. Ни забота близких, ни вмешательство медицинских светил — никто и ничто не способно спасти жизнь любимой. Оказалось, что в начале болезни знаменитый терапевт поставил неправильный диагноз.

> Поздно, скажете?
>   Поздно, поздно...
> Вам теперь все равно —
>   плачь — не плачь.
> Но ведь были симптомы —
>   и грозные!
> Вы обязаны,
>   если вы врач!

В адрес знаменитого терапевта поэт бросает горькие упреки и в равнодушии и бессилии. В такую горестную минуту он имел на это человеческое право, тем более что к тому были действительно серьезные основания. Будь диагноз точен в начале болезни, спасение любимого человека было бы возможно, но поручиться за это и тогда бы никто не смог.

Как ни горько, как ни печально осознать ошибку врачей, главная беда все же не здесь. Ее надо искать на втором фронте борьбы. Потрясенный горем, поэт не говорит об этом прямо, но его действия, как общественного деятеля, как борца за мир на земле, дают направление мыслям.

Человечество никогда еще не переживало такого морального и материального напряжения, как в наши дни. Прошла четверть века, как был разгромлен немецкий фашизм. Людям казалось, что можно вздохнуть свободней, все силы разума направить на совершенствование жизни, на создание подлинного человеческого счастья. Но этого не случилось. «Холодная война» сменилась «горячими» войнами в Корее, Вьетнаме, Камбодже, на Ближнем Востоке. Грабя свои народы, растрачивая их труд, ум на бессмысленные войны, империалисты и нас вынуждают к великим тратам на оборону. Мы еще не можем в полной мере сосредоточить свое внимание па охране природы, на охране человеческой жизни. Судьба людей все еще находится в плену непредвиденных обстоятельств, таких, как болезнь, от которой не найдено защиты. Видимо, еще долго исход борьбы на бытовом фронте будет зависеть от исхода борьбы на фронте мировом.

Такова жизнь, таковы ее горькие истины.

В поэме есть еще одна сквозная тема, лежащая в основе замысла, — тема любви как двигателя нравственного совершенствования, как проявления и утверждения красоты и чистоты отношений.

Во имя такой любви, как бы это ни было тяжело, простится грех разрушения двух семей. Такая любовь — взлет над банальностью и будничностью. В такой любви богатства дарятся взаимно.

Да, это так!
Я знаю, это так!
Пусть путь наш был
невыразимо труден, —
Любви твоей
еще горит маяк,
И честным людям
он как свет в дороге будет.
Лишь чистота,
лишь высота любви!
И прочь
все остальные побужденья!

Ты можешь так?
Тогда дыши,
живи
И отгоняй
побочные виденья!

Вторая поэма Софронова не менее значительна в своем замысле. В ней жизнь человека показана во временном разрезе. «Все биографии в эпоху вплетены, каким бы цветом нитка ни плелась бы», — говорит поэт, начиная разговор о судьбе человека, точнее о своей судьбе, вплетенной в судьбу народа, за несколько десятилетий прошедшего через такие испытания, которые некоторым народам не выпадали и на веку.

Написать поэму о своей жизни, о ее главных этапах — значит заново осмыслить ее и не только для себя, но и для других. В частности, все другие представлены в поэме сыном, которого поэт везет на берег родной реки.

Его сюда с собою я привез,
Чтоб вместе с ним
в мое вернуться детство;
Чтоб мог ему
оставить по наследству
Не только имя...
Но и все, что нес
Десятилетья тяжкие,
как ношу...

А от первых впечатлений детства — от смерти Ленина до наших дней — было пронесено немало. «От первых песен до последних дней все кажется, что я всегда в дозоре», — говорит поэт, начиная свою исповедь. Как нам знаком и близок исходный путь: пионер, комсомолец, рабочий завода, который потом горделиво признается:

О, мы тогда
не многое умели,
Но что умели —
делали всерьез.

Все было слишком серьезно. Нельзя забыть, как со смертью Ленина в стране все обострилось, оживились троцкисты и их правые союзники. В ту пору прийти на завод — значило определиться в ленинскую школу борьбы, после которой уже не будет шатаний и колебаний. В биографии Софронова этот факт мне особенно близок и симпатичен.

В ряду испытаний, выпавших на долю поэта, огромное место занимает Отечественная война, победа нашего народа, плоды которой надо передать новому поколению. Не только передать, но и укрепить его в мужестве и вере. Из фактов жизни поэт берет наиболее острые. В частности, он не обошел стороной проблему культа личности. В свое время у нас появились такие ретивые разоблачители, которые вместе с культом пытались перечеркнуть и те великие десятилетия, в которые крепла и мужала наша страна.

Ах, какие они хитроумные птицы.
Убедить захотели меня,
Что я жил тридцать лет,
    задыхаясь в темнице,
Что ходил,
        кандалами звеня.
Нет, не дам отобрать у меня
            эти годы!

В поэме много истинно поэтических стихов, навеянных раздумьями о жизни. Здесь мудрые строки о дружбе, о любви, о творчестве. Все тут выверено и подтверждено опытом. Оптимизм не идиллия. Не просто было сказать: «Но не греши и дружбой не клянись — костром угасшим в жизни не клянутся...» Нелегко было признать, что в нашей жизни еще есть предатели, способные торговать Родиной.

Поэма большая и многоплановая. В ней многие темы перекликаются с темами предыдущей поэмы. Они стоят рядом и дополняют друг друга. В первой взят сравни-

тельно короткий отрезок времени, во второй охвачена вся жизнь в ее главных этапах, поучительная для поколения, вступающего на путь труда и борьбы. Не каждому дано подвести итог тому, что сделано таким рефреном:

А ниточка твоя, она осталась,
Ее уже не выплесть никому,
Она ведет к началу твоему —
Туда,
        откуда детство начиналось.

Вероятно, свою статью о Софронове критик начал бы с разговора о пьесах, ибо их удельный вес в его творчестве по сравнению с поэзией не менее значителен. Но, во-первых, мне, как поэту, ближе его поэзия, во-вторых, две поэмы, о которых я здесь говорил, заметно подняли поэтический престиж их автора.

Софроновым написано более тридцати пьес, в числе которых такие популярные, как «Московский характер», «Сердце не прощает», «Деньги», «Человек в отставке», «Стряпуха», «Сын», «Наследство» и другие. Некоторые из них, например «Сердце не прощает», «Стряпуха», «Деньги» и «Сын», экранизированы. Успех экранизации обязан прежде всего реализму этих вещей. Их не нужно было переводить из плана сценической условности на натуру. Последняя только расширила их драматургические возможности. Так, «Деньги», увиденные мной на экране, в том же сценическом тексте, стали совершенно независимы от театра.

В отличие от многих пьес других авторов софроновские пьесы не только смотрятся на сцене, но и читаются как самостоятельные художественные произведения. Секрета тут нет. Иная пьеса при некоторых шумовых, световых, декоративных ухищрениях в театре еще тянет, но читать ее нет охоты. Когда же в пьесе есть характеры, а они могут проявиться лишь на реальных конфликтах, то пьеса

становится интересной и на сцене, и на экране, и в чтении.

В арсенале искусства пьеса — грозное оружие идейной борьбы. Не случайно многие пьесы Софронова, появляясь, выдвигали те проблемы, которые в тот исторический момент были острыми. Так, после Отечественной войны, когда на повестку дня встали вопросы градостроительства, родилась пьеса «В одном городе»; через год, в 1948 году, был написан «Московский характер» с темой по тем временам даже злободневной. Когда фокус общественного внимания сосредоточился на деревне, ее строительстве, совершенствовании ее жизни, родилась пьеса «Сердце не прощает» (1954).

Все мы помним, как после XX съезда партии повысился общественный интерес к проблемам искусства и литературы. Тогда мы получили «Человека в отставке».

Заслуга Софронова, конечно же, не только в том, что он всегда был чуток к пульсу общественной жизни. Его удачи в том, что вместе с экономическими и общественными проблемами решаются и морально-нравственные, что помогает ему создавать четко очерченные характеры. Так, ткачиха Анна Кружкова из «Московского характера», у которой не ладятся отношения с любимым человеком, говорит подкупающе задушевно: «И хочется мне, чтобы он о любви говорил. Простые слова и для постороннего человека смешные, но если говорит любимый человек — они свои... свои, правда?»

В этой, казалось бы, наивной фразе отражен сложный процесс духовного развития, роста самосознания. Она ушла от мужа, высокообразованного инженера, не по банальным мотивам. Она почувствовала унижение в том, что он слишком заботливо, а значит, и подчеркнуто, начал обучать ее, так сказать, стирать грань между нею, простой ткачихой, и им, крупным технологом. Она решила дойти до всего самостоятельно. И дошла. Стала грамотной, знатной, ее избрали депутатом высшего органа

власти. Тут важно то, что она доросла до понимания, что в конце концов «бунт», поднятый ею, был всего лишь выражением ее действительно духовной малограмотности. В качестве учителя у него не хватило такта, но и теперь, когда она стала слишком знатной, у него не хватает мужества и чувства собственного достоинства. Ему поначалу кажется, что теперь их союз тем более невозможен. Их могла соединить и соединила духовная свобода, которой им обоим прежде не хватало.

Надо сказать, что женские образы в пьесах Софронова — да и не только в пьесах — привлекательны своей непосредственностью. На первый взгляд они кажутся простыми. Их духовные движения, если подходить к ним упрощенно, могут ввести в заблуждение. К примеру, Любовь Михайловна Подрезова из пьесы «Человек в отставке», молодая жена отставного генерала, Героя Советского Союза, может показаться заурядной мещаночкой, которая выскочила за него замуж, когда ее оклеветанный муж оказался в тюрьме. Все внешние данные поначалу настраивают против нее. Она окружила мужа тишиной окраинного дома, сада и огорода, яблонями и цветами, за которыми уже не слышно буйной жизни. Больше того, она даже призналась мужу, что вышла за него по наущению брата.

Подрезов. А ты раздумывала?

Подрезова. Чего же ты хочешь? Был ведь еще Валентин...

Подрезов. Что тебе говорил брат?

Подрезова. Говорил... говорил... «Это навсегда... бессмысленно ждать... Ты и так распродала вещи».

Подрезов. И ты решила осчастливить меня?

Подрезова. Какое это имеет значение сейчас, когда я тебя люблю! Когда, кроме тебя, мне никого не надо?!

Этот диалог состоялся после шантажа брата-художника, циника и фрондера Виктора, попавшего в тяжелое положение. Дело в том, что бывший муж Любови Михай-

ловны, освобожденный и реабилитированный, был обманным путем приведен Виктором в дом Подрезовых.

Подрезов. Ты плакала, когда он ушел отсюда?

Подрезова. Да, плакала... Откуда тебе стало известно?

Подрезов. Почему ты плакала?

Подрезова *(просто)*. Ах, Коля... Как все трудно объяснить! Мне жаль Валентина... Он так одинок...

Сколько в этой женщине чистой, благородной доверчивости! Она влюблена и счастлива. Ей жаль бывшего мужа с позиции своего счастья. Она отказалась вернуться к нему не по мотивам Татьяны Лариной: «но я другому отдана и буду век ему верна». Тут к ремарке «просто» надо прибавить и «мужественно».

Мужество пришло к ней не в последнюю минуту, оно угадывалось и в деталях быта — того самого сада, огорода и цветника. Она проявила мужество в том, что все это поставила на службу здоровью мужа, тяжело раненного в минувших боях. Она делала это с сознанием того, что он своей боевой жизнью и ранами заслужил целительную тишину сада. Деятельная по натуре, Любовь Михайловна во имя этого ограничивала себя. За ней можно признать только один грех. По житейской неопытности она еще не постигла того, что для настоящего борца отдых, госпиталь — временное явление, то есть она не уловила момента выздоровления, после которого ему снова была нужна борьба.

В обрисовке женских образов у Софронова больше психологических оттенков. Для сравнения можно было бы привести образ брата Подрезова, художника, человека, так сказать, интеллектуального труда, но прямолинейного в своем рвачестве и подлости. Но в данном случае для сравнения он не годится, потому что все его черты оправданы тем, что проявляются в семейной обстановке, в ситуации, когда он довольно нахально ищет себе союзников среди близких. Нет, по богатству красок женщины выдер-

живают сравнение с наиболее сильными мужскими персонажами, такими, как Потапов из «Московского характера», Ажинов из «Сердце не прощает» и другими. Пожалуй, только в «Сыне» и «Наследстве» психологический перевес на стороне мужчин, главным образом сыновей, жизнь которых дана в резком изломе, когда нужно сделать самостоятельный выбор пути, определить свое отношение к отцам, а вместе с тем и ко многому другому. В одном случае сын узнает, что его отец, якобы погибший на фронте, па самом деле жив и здоров, но сколько горечи приносит ему это открытие. Оказывается, во время войны его отец был предателем, служил немцам, отбыл заслуженное наказание и теперь живет где-то на целинных землях, в новой семье. Боясь травмировать молодую душу, мать делала все, чтобы горькая история с отцом осталась семейной тайной, но сын настоял на встрече с отцом, на раскрытии всей подноготной его предательства, что было в его природе. Вступая в жизнь, он хочет знать, нет ли в нем самом того же порока: себялюбия, притупляющего ответственность перед людьми, перед обществом, перед его идеалами, ведущего к неверию и трусости, а в результате всего этого — к предательству.

Другой случай кажется внешне менее драматичным. Поначалу в пьесе «Наследство» все намекает на обычную семейную драму. Старый генерал в отставке не очень уживается с зятем, одним из современных вояк с «консерватизмом» и «бюрократизмом», которые тот усматривает даже в простой человеческой порядочности. Естественно, генерал Недосекин обеспокоен судьбой внука Саши, который, как губка, впитывает нигилизм отца, Константина Шумова. Борьба за душу Саши и делает конфликт пьесы остродраматическим, общественно значимым. Главный, идейный, водораздел не между мужем и женой, которые вскоре расходятся по мотивам формально-бытовым, а между зятем Шумовым с его дружком Эдуардом и тестем Недосекиным с его боевыми товарищами —

Картузовым и Столетовым. Первое столкновение произошло после песенки, исполненной Эдуардом под гитару. Шумов в восторге, зато у других она вызывает только недоумение.

Варвара. А вы не обращайте внимания на Эдуарда. У него не все в порядке с гуманитарными науками. Да и сейчас...

Шумов. Варвара, не оскорбляй друга. Это современные романсы, сочиняемые как протест против официальных виршей.

Эдуард. Они всем надоели... Бр-р-р...

Недосекин. Какие это песни надоели?

Эдуард *(передразнивая)*. «В бой за Родину...»

Варвара. Эдуард, ты не в кабаке!

Эдуард. Извиняюсь... Пардон.

Шумов. Нынешнее поколение не все понимает в прошлом и настоящем. Задача старших объяснить ошибки прошлых поколений.

Столетов. Какие ошибки?

Шумов. Все, что натворили во время войны, до нее и после.

Недосекин. Что это мы еще натворили? Мы вам жизнь отвоевали.

Эдуард. Чихали мы на такую жизнь.

Недосекин. Ах ты, сукин сын!

Шумов. Прошу, прошу, тестюшка, без солдатских выражений. У нас конфликт между отцами и сыновьями.

Недосекин. Именно, конфликт между отцами и сукиными сыновьями.

Это столкновение только ускорило развал семьи. Шумов и Варвара разошлись. Инициатива развода оказалась на стороне женщины, чем Шумов и воспользовался, чтобы разжалобить Сашу и в отместку Варваре увести его с собою. Казалось бы, Шумов должен был торжествовать. Он победил в борьбе за влияние на сына. Но духовное банкротство отца в том и заключается, что сын ему, по

существу, не нужен, и не потому, что у него появилась новая семья. Сын ему не нужен потому, что у него нет духовного наследства, которое он мог бы передать сыну. Вот почему сын пошел по стопам не отца, а деда. Саша ушел в армию из дома отца, а вернулся к деду. «Мама, я не к тебе первой пришел, и не к тебе, отец, — говорит он, отвечая на упрек обиженного родителя, — не сердитесь. Я к деду пришел. К деду! К нему первому. И я знаю, почему я пришел к нему».

Появление пьесы «Наследство», как и прежних пьес Софронова, характеризует новый исторический момент. Было время, когда усилиями некоторых писателей делалась попытка представить типы, вроде Шумова и Эдуарда, в качестве положительных героев, а начальные колебания Саши в качестве естественных для подрастающего поколения. «Наследство» не только продолжает многолетнюю борьбу с такими ложными тенденциями, но и подводит итог этой борьбы. Типы, подобные Шумову и Эдуарду, давно обанкротились и в жизни и в литературе. А что касается поисков молодого поколения, то они продолжаются и будут продолжаться — не на тропках безответственного индивидуализма, а на путях революционного преобразования мира.

Размышляя о пьесах Софронова, нельзя не подумать о состоянии нашей драматургии и театров вообще. За последние десять-пятнадцать лет наше искусство и литература, особенно поэзия, прошли сложный путь творческих поисков, с резким креном в «левую» сторону. На зыбкой волне этих исканий появился, например, «Театр на Таганке», тяготеющий к «синей блузе». Похоже, что в этой обстановке некоторый успех молодого театра соблазнил и более взрослые. В результате многие из них потеряли свое лицо, утратили репертуарную устойчивость, а главное — перспективу. Конечно, театры в немалой мере продиктовали свои вкусы и драматургии. Главные утраты шли по линии отказа от национальных традиций —

от театра А. Островского и его последователей, к ярко выраженным представителям которых принадлежит Софронов. В общем репертуаре театров главенствующую роль заняли пьесы западных драматургов. В наибольшем почете у критики оказался театр Брехта — театр интересный, но не настолько универсальный, чтобы стать главным законодателем в нашей драматургии. Если наша поэзия в ее молодом «левом» крыле после многих лет исканий, даже шатаний, в общем-то пришла «на круги своя», то в театре этот процесс еще не определился.

Ратуя за национальные традиции и преемственность в искусстве, мы не призываем к самоизоляции и неподвижности как форм, так и содержания. Когда раздаются голоса о кризисах — то в реалистическом романе, то в реалистической драматургии, — это чаще всего голоса тех, кто хотел бы свой собственный творческий кризис приписать этим жанрам. Верность жизни — это залог движения и развития. Для подлинного таланта она дает неограниченные возможности быть оригинальным даже при великих учителях. Тому есть разительный пример. Одна из пьес Софронова названа «Деньги». Она невольно ассоциируется с пьесой А. Островского «Бешеные деньги».

Нечего говорить, что в старой России деньги олицетворяли ничем не прикрытую экономическую и политическую власть, которая из рук рафинированного дворянства постепенно переходила в крепкие руки кулаков, торговцев и промышлеппиков. Пьеса старого классика па этом и построена.

Что же такое деньги в наше время? Если у нас появляются подпольные миллионеры, если старая Шарабаиха, мать браконьерствующего старшего сына, набивает ими паволочку — значит, они и в наше время не пустой звук. Но в том-то и дело, что деньги у нас лишены экономической и политической власти. Миллионер, наживший их на спекуляции, вынужден быть подпольным. Он — впс закопа. Страсть к наживе приводит семью Прасковьи Шара-

бай к драматической развязке. Браконьеры убивают ее младшего сына.

Прасковья Филипповна (*причитая*). Все... все... с чем же я осталась...

Татарников (*входя*). С ворованными деньгами.

В отличие от поэзии, имеющей широкий выход за пределы страны, драматургия А. Софронова в основном посвящена нашим внутренним проблемам. На мой взгляд, глубоко и правильно решать их ему помогает Софронов-публицист, все время ощущающий мировой пульс нашего времени. У него есть возможность сравнивать все, что он видит в мире, с тем, что с детства любит и воспевает в песнях, стихах, поэмах и пьесах у себя дома и что с достоинством представляет за границей. Читая его публицистику — а она объемиста и разнообразна, — видишь, что каждая его поездка за пределы нашей страны — это большой напряженный труд. Там он не кичится перед друзьями и не заискивает перед недругами, как это бывало с некоторыми. Находить верных друзей — это особый талант, который дается не каждому. Как правило, этим качеством обладают люди открытого характера, имеющие четкие воззрения на жизнь, не стесняющиеся откровенно высказывать свои верования. Иной человек долго притворяется в своих симпатиях и антипатиях, с ним водят дружбу, но наступает такой острый момент, когда притворствующий становится самим собою, — тогда друзья уходят от него. Верность друзей лучше всего сохраняется при четкой программе жизни и борьбы, которая постоянно чувствуется в публицистических работах Софронова.

Даже в пределах этого жанра Софронов широк и разнообразен. Здесь мы встретимся с отличными статьями о писателях, например о Шолохове, с развернутыми репортажами о международных спортивных соревнованиях, с путевыми очерками, из которых составилась такая большая книга, как «На ближнем и дальнем Западе». Ее автор трижды побывал в США, объездил почти всю Латин-

скую Америку — Аргентину, Уругвай, Чили, Панаму и Перу. В предисловии к ней он пишет: «В книге читатель встретит имена добрых и хороших людей, которых уже нет, но память о них живет. Это и легендарная Лилиан Войнич, автор замечательного романа «Овод», и писатель Лион Фейхтвангер, это и наш современник, выдающийся советский драматург Николай Погодин, это Элеонора Рузвельт, у которой нам удалось побывать незадолго до ее кончины. Это Хьюлет Джонсон — страстный борец за мир. Разные люди, разные у них взгляды на жизнь, но тем не менее все они делали доброе, полезное дело для человечества».

Здесь автор назвал известные всему миру имена, а сколько в очерках Софронова скромных, никому не известных имен — зарубежных инженеров, рабочих, служащих — наших друзей, с которыми ему приходилось встречаться. Они становятся знакомыми и читателю, например английский инженер мистер Лорри или старая обмотчица из цеха мисс Кинбрайд. Писатель чуток к оттенкам чужой речи. Он заметил, что к старой женщине обращаются с «мисс», тогда как следовало бы «миссис». И вот уже за этим несоответствием в обращении встает судьба многих пожилых женщин, на всю жизнь оставшихся одинокими.

Говоря об очерках Анатолия Софронова, кроме документальной ценности, нужно отметить в них высокие художественные достоинства, дающие возможность больших социальных обобщений. Приведу пример. На торговых улицах Лондона можно встретить людей с рекламными щитами на груди и за спиной, за что их прозвали «сандвичами». Об одном из них сказано так: «Сам в плохонькой одежде, в стоптанных башмаках. За несколько шиллингов он бродит по Лондону целый день. В тихую погоду еще ничего; когда же подует ветер, полуголодному человеку трудно ходить. Такая реклама — плохой парус для жизни человека».

Какая точная деталь, какое большое афористическое обобщение!

В начале статьи я говорил, что многожанровость всегда признак гражданской и творческой активности писателя. Для Софронова эти понятия неотделимы, ибо, кроме поэта, драматурга и публициста, есть еще цельный, целеустремленный человек.

О СТИХАХ И ПОЭТЕ

В женской поэтической команде нашей страны, активно соревнующейся с мужской, Людмила Татьяничева занимает одно из видных мест. Творческий характер этой поэтессы заметно отличается от характеров ее соратниц. Если у них тематический круг до некоторой степени женский, то Людмила Татьяничева смело вторгается, казалось бы, в сферу мужской поэзии со всей своей суровостью и гражданственностью. Мальчишка в ее одноименном стихотворении, услышав известие, что наша ракета достигла Луны, говорит с достоинством: «Порядок!» И в этой мальчишеской сдержанности поэтесса находит большой идейный смысл.

Его за скупость не корите:
Мальчишка сдержан потому,
Что продолжение открытий
Эпоха вверила ему!

Здесь, например, нет специфически женского подхода к теме, нет специфически женской интонации — мужественная тема требует мужественных решений. И Людмила Татьяничева не избегает их. Видимо, к этому поэтессу приучила ее суровая биография. Ей слишком рано пришлось самостоятельно решать сложные вопросы жизни.

Десятилетней сиротой она попадает на Урал, живет

и воспитывается у родственников, а семнадцати лет начинает уже самостоятельный трудный и радостный путь, очень похожий на путь многих, жаждавших труда и знаний. Еще совсем молоденькой, она работает токарем на вагоностроительном заводе имени Воеводина. Наверное, здесь и начало зарождаться чувство ответственности комсомолки перед народом и партией. Она могла бы стать инженером, окончив Свердловский институт цветных металлов, но ею уже начала распоряжаться Поэзия: девушка едет на Магнитострой в надежде, что именно там, в горниле человеческих судеб, она станет поэтом. И она не обманулась в своих надеждах. Работа в городской газете дала ей богатый материал для стихов. В 1944 году вышел ее первый сборник «Верность», а затем и такие книги, как «Синегорье», «Лирические строки», «Малахит», «Самое заветное», «Бор звенит», «Лирические стихи».

Поэтический талант, как, впрочем, и всякий настоящий талант, развивается логично. Факты биографии, как бы причудливо они ни преломлялись в творчестве, могут многое объяснить. Как видим, мужество к Людмиле Татьяничевой не пришло само собой. Оно вырабатывалось в испытаниях. Это мужество нисколько не заслонило в ее творчестве образ Женщины, Жены и Матери.

В стихах Людмилы Татьяничевой исследованы самые разнообразные женские чувства — от первых девичьих мечтаний, когда смутное волнение она еще не смеет назвать любовью, до переживаний зрелой женщины, успевшей познать и горячность любви, и охлаждение. Образ девушки, нарисованный поэтессой, отличается истинно русской чистотой и строгостью:

Еще любимого не встретив,
Она ему уже верна.

Эта верность не слепая, не предписанная кем-то, она рождена душевным достоинством, чувством красоты и свободы! Именно свободы! Ее единственный наставник —

это сама любовь, настоящая, большая, всегда тяготеющая к цельности, к самосохранению. Крушение красоты неизменно начинается с дробления чувства, с его обмельчания. На этот счет у поэтессы есть одно замечательное наблюдение, которым заканчивается стихотворение «В море»:

Гляжу я в мерцающий омут
С негреющим солнцем на дне.
Люди у берега тонут
Чаще, чем в глубине...

Как бы в развитие этой мудрой мысли было написано стихотворение «Песня без конца». Поссорившись с любимой, парень поспешил жениться, уехал в другие места, но сердце помнит настоящую любовь:

Тоска о милой,
Как назло,
Чем дальше, тем сильней.
Он держит сердце за крыло,
Чтоб не летело к ней.

Да, парень ошибся. Да, он уже в долгу перед семьей, но Людмила Татьяничева во́ имя настоящей любви оставляет неудачнику право на исправление ошибки. И поэтому поэтесса совершенно справедливо считает, что у песни еще нет конца. Возможно, парень перестанет держать свое сердце за крыло, возможно, перед ним встанет новый сложный вопрос, который нужно решать уже по другим законам жизни и справедливости:

Что ж случилось, в самом деле?
Неужель расстаться нам?
Только как же мы разделим
Сердце сына пополам?!

Каковы эти другие законы справедливости, если права настоящей любви остаются прежними? Вот тут и возни-

кает извечная проблема семьи, в свете которой вопрос «как же мы разделим сердце сына пополам?» далеко не риторический. Семья во все времена была первичной клеткой государственности. Законы Домостроя, утверждавшие нерушимость семьи, соответствовали идее самодержавия, его нерушимости. Развитие капитализма с его чистоганом одновременно начало разрушать и семью, и прежнюю государственность. Недаром Бальзак, сторонник абсолютизма, заметивший эту разрушительную связь, так ратовал за сохранение семейных устоев. Как же должны смотреть на семью мы? Именно потому, что наша семья строится на добровольном союзе, мы ратуем за ее крепость. Здесь не место разбирать все проблемы семьи, остановлюсь лишь на одной, может быть, главной ее функции — функции воспитания нового, коммунистического человека. В этом смысле наша семья — первичный институт. Нарушение семьи, когда супругам нужно делить маленькое сердце, — нарушение программы воспитания. Как бы счастливо ни сложилась дальнейшая жизнь маленького человека, все равно на его душе останется печать родительского разрыва. Зато какая материнская гордость и благодарность звучит в стихотворении «Сыновья»:

Два хороших сына у меня,
Две надежды,
Два живых огня.
Мчится время по великой трассе.
У меня —
Две юности в запасе.
Жизнь горит во мне, неугасима,
У меня две вечности —
Два сына.

Приведенные примеры, на мой взгляд, вполне доказывают ту мысль, что мужественность стихов Людмилы Татьяничевой нисколько не заслоняет в них ни Женщины, ни Жены, ни Матери. Эти примеры можно увеличить, назвав такие замечательные по чистоте и тонкости стихи,

как «У русских женщин есть такие лица», «Если любишь...», «Спасибо вам» и другие. Но и в этих стихах нет ничего сугубо бытового, сугубо домашнего, как бывает в некоторых женских стихах. Широта интересов помогла уральской поэтессе представить свой мир в чистоте, в хорошей приподнятости. В такой открытый мир входишь не стыдясь. И «область личного счастья» в этом мире тоже не закоулочная, не комнатная.

Что ж, готова начать я
С самых первых страниц:
Область Личного Счастья
Не имеет границ.
. . . .
Не нарушит ненастье
Нашей ладной судьбы!
Область Личного Счастья —
Это область борьбы!

У другой поэтессы я бы таким стихам, возможно, и не поверил, счел бы их излишне декларативными, но Людмиле Татьяничевой я верю. Весь строй ее мыслей таков, что она должна была прийти именно к этому выводу, и он соответствует ее творческому облику. Я также верю ей, когда она видит красоту как деяние: «Сталевар у горячей печи — как он красив! Врач, к больному спешащий в ночи, — как он красив!» Такое толкование красоты похоже на пушкинское. В горячую минуту полтавского боя, когда черты Петра искажены гневом и жаждой победы, поэт бросает: «Лик его ужасен», — и рядом: «Он прекрасен!»

Каждого поэта нужно для себя открывать. Бывает, что для одних поэт существует, для других — нет; одни им восторгаются, другие к нему совершенно равнодушны. Значит, одним он дал ключ для своего понимания, другим такого ключа не дал, а может быть, поэт и давал такой ключ, но только его не заметили и им не воспользовались. Для разных читателей ключи могут быть разные.

Для меня поэзия Людмилы Татьяничевой открылась стихотворением «Малахит», написанным еще в 1945 году, а повстречавшимся мне значительно позднее. Прочитав двадцать строк этого стихотворения, я понял, что на Урале живет настоящая поэтесса, с пытливым умом и доброй фантазией. Ведь надо же было увидеть, как на уральских местах когда-то бушевало море, как в небо поднялись горы.

Но своенравная природа
То море в памяти хранит:
В тяжелых каменных породах
Волной играет малахит.
Он морем до краев наполнен,
И кажется: слегка подуть —
Проснутся каменные волны
И морю вновь укажут путь.

Еще ничего не зная о написавшей эти строки, я уже о многом догадывался. Если она смогла увидеть давнее рождение малахита, то ей дано многое увидеть в нашей жизни: и красоту родной земли, и красоту нашего советского человека. И вот теперь, перечитывая стихи Людмилы Татьяничевой, я снова испытываю радостное чувство оттого, что не ошибся в своих первых догадках.

ДВА ИЗМЕРЕНИЯ

Первая книжка Юлии Друниной не отмечена высоким поэтическим мастерством, но в ней есть неоспоримое достоинство подлинного и искреннего поэтического документа. Наконец-то вместо мимолетных видений регулировщиц и медсестер на поэтической автостраде появилась живая фигура девушки-фронтовика, у которой свой сложный духовный мир, свой голос, не очень громкий, но очень правдивый. Он рассказывает о себе и о других:

Я ушла из детства
В грязную теплушку,
В эшелон пехоты,
В санитарный взвод.

Стихам Друниной чужда легкомысленная стилизация. Они наиболее действенны, когда говорят о настоящем времени, о только что происшедшем, еще остро ощущаемом. Об этом недавно пережитом поэтесса стремится сказать как можно более сжато и выразительно:

Целовались,
Плакали
И пели.
Шли в штыки.
И прямо на бегу
Девочка в заштопанной шинели
Разбросала руки на снегу.

Из трех разделов книжки — «По горячему пеплу», «Памяти однополчан» и «Дома» — самым интересным следует признать первый. Он состоит из коротких дневниковых записей. Юлия Друнина — лирик по складу своего дарования. Каждое стихотворение — душевная разрядка. Это простые и искренние стихи. Сильные страсти всегда требуют простых выражений, но от этого их сила нисколько не теряется. Отсюда предельная сжатость и точность слова в наиболее удавшихся стихах. Их хочется запомнить, потому что в них много умной доброты и светлой сердечности. Они раскрывают перед читателями скромный и обаятельный образ фронтовой подруги, советской девушки, отдавшей себя делу победы.

Во «Вступлении» к книге есть стихотворение, написанное еще в 1939 году, когда поэтесса, очевидно, еще училась в десятилетке. Здесь такие строки:

Я люблю нашу жизнь за кипенье,
За романтику будничных дней.

Стихи Друниной, особенно первого раздела, вполне

оправдывают эту заявку. В доказательство одно стихотворение выпишем полностью:

Кто-то бредит,
Кто-то злобно стонет,
Кто-то очень, очень мало жил,
На мои замерзшие ладони
Голову товарищ положил.

Так спокойны пыльные ресницы,
А вокруг — нерусские края.
Спи, земляк.
Пускай тебе приснится
Город наш и девушка твоя.

Может быть, в землянке, после боя,
На колени теплые ее
Прилегло кудрявой головою
Счастье беспокойное мое.

(1944)

Будничный факт фронтовой жизни здесь получает подлинно поэтическое раскрытие. Привлекателен образ и самого поэта, умеющего видеть и выражать большой и хороший смысл повседневных и обычных поступков, совершаемых советскими людьми. Это оригинальные стихи. Иногда оригинальность путают с формальной замысловатостью. Настоящий поэт добивается предельной выразительности и ясности, устраняя всякие формальные препятствия, мешающие глубокому восприятию поэтической идеи произведения. Любое «украшательство» было бы чуждым и инородным телом в приведенном нами стихотворении, стояло бы на пути воплощения его замысла.

Язык лучших стихов, получающих всеобщее признание читателей, обычно предельно прост, внешне почти прозаичен, зато исполнен внутренней поэтичности. Такие стихи диктуются жизнью, в них содержится оригинальная и верная идея, они украшены душевной красотой поэта. У Друниной есть такие стихи, привлекающие своим внутренним благородством.

Лучшее в книжке стихотворение посвящено памяти Героя Советского Союза Зины Самсоновой. Оно хорошо прежде всего тем, что здесь дано самое душевное действие, а не комментарии к нему. По этому действию мы узнаем характер героя и, узнав его, поверим в его лучшие стороны. По одному факту мы догадываемся о многих.

Мы легли у разбитой ели.
Ждем, когда же начнет светлеть,
Под шинелью вдвоем теплее
На продрогшей, гнилой земле.
— Знаешь, Юлька, я против грусти,
Но сегодня она не в счет.
Дома, в яблочном захолустье,
Мама, мамка моя живет.
У тебя есть друзья, любимый,
У меня — лишь она одна.

Две девушки — две судьбы. Какой задушевный чистый разговор, какое проникновенное, искреннее чувство!

Мы видим, что для этих девушек, настоящих советских девушек, подвиг — это закономерность.

...Зинка нас повела в атаку.

Полны трогательного недоумения последующие строки:

...Почему же в бинтах кровавых
Светлокосый солдат лежит?

Три маленькие главки одного стихотворения рассказывают о большой жизни. В какой-нибудь час совершились огромные перемены — не стало подруги. Мы слышим почти те же слова, но в новом значении. Их говорит уже другая, как бы продолжая прерванный смертью разговор:

Знаешь, Зинка, я против грусти,
Но сегодня она не в счет,

Дома, в яблочном захолустье,
Мама, мамка моя живет.

В дни войны советские поэты, более опытные и умелые, чем Друнина, написали много сильных и правдивых стихов о борьбе советского народа против гитлеровской Германии. Круг наблюдений Друниной не широк, тесно связан с ее личным, непосредственным опытом — девушки на войне, но эти свои наблюдения и переживания молодая поэтесса раскрывает с той моральной чистотой, с тем душевным здоровьем, с той органической преданностью общим, всенародным задачам, которые характерны для советской молодежи.

Но как бы разнообразна и богата событиями ни была война, она беднее мира. Молодая девушка, пришедшая на фронт из десятилетки, сразу же нашла свое место в строю, определенное приказом командования. Вернувшись из армии, она ищет свое место на фронтах послевоенной пятилетки. Перед нею разнообразнейший мир творческого, созидательного труда. И новые задачи встают перед ней. Друнина стала поэтом на фронте именно потому, что безо всякой дурной «литературности» писала о войне, выражая чувства и мысли рядовых советских людей. Теперь же она хочет прежде всего проявить свою поэтическую «особость», и это препятствует ей свободно и сильно рассказать о реальной действительности, которая отличала ее фронтовые стихи. Этот процесс преждевременной профессионализации был заметен и у других молодых тогда поэтов. Они были заняты не столько окружающей их жизнью, сколько собственными «творческими поисками». Лишь постепенно они — С. Гудзенко, А. Межиров и другие — точно определили свое место в строю созидателей и строителей, нашли новые образы для полного и сильного выражения неуклонного роста страны. Друнина в своих послевоенных стихах так же обдумывает свои задачи, убеждения. Она рассуждает и декларирует,

она справедливо считает, что мир — это не отдых, а завоеванное счастье выше мещанского уюта. Кто-то думает об этом по-другому, и Друнина полемизирует с ним:

Разве ты не понимаешь сам,
Как непрочно комнатное счастье,
Наглухо закрытое ветрам?

(«Стихи о счастье»)

Что случилось, поэт, с тобой,
Или покинул гвардейский строй
В самый суровый год!
Молодость снова вступает в бой,
Однополчане идут в забой,
Голос труда зовет.

(«Поэту»)

Но эти полемические стихи, к сожалению, не убеждают нас в том, что самому поэту удалось после «романтики будничных дней» войны почувствовать романтику будничных дней мира. Вместо реальных, точных образов появляются общие, поэтические, условные — «счастье, наглухо закрытое ветрам». Отвлеченный «ветер» олицетворяет силы, враждебные мещанскому уюту. «Голос труда зовет», «пятилетки упрямый ритм» — в этих строках нет убеждающего, содержательного образа труда.

В послевоенных стихах Юлии Друниной еще нет живой и проникновенной отзывчивости и естественности, идущей от глубокого знания жизни. Для того чтобы полновесным словом сказать о настоящем, нужно не только видеть поля и корпуса заводов, но и включаться в ритм трудовой жизни так же, как поэт был включен в боевой ритм на фронте. Друнина внутренне все еще стояла на грани между войной и миром.

Притихший лес в тылу врага
И обожженные снега...
А за окном — московский день,
Рабочий день.

Если вспомнить о том, что Друнина вступила «в сы-

рые блиндажи» прямо со школьной скамьи, то станут понятными и недостатки двух ее последних циклов.

Я хочу забыть вас, полковчане,
Но па это не хватает сил.

Нет, не надо молодому поэту забывать своих «полковчан», нужно внести свой опыт, приобретенный на войне, в стихи, посвященные мирному труду, нужно увидеть и передать благородство чувств и мыслей советских людей, охваченных пафосом созидания. Строительные будни так же исполнены внутренней поэтичности, как и будни фронтовые.

Формально стихи Юлии Друниной становились лучше — появлялось чувство пропорции, чувство ритма, но в них ощущался недостаток прежней обаятельности, какой-то милой, естественной угловатости.

* * *

Книга Юлии Друниной «Два измерения» открывается стихотворением, объясняющим смысл ее названия.

Живу как будто
В двух измереньях:
В шестидесятых
И в сорок первом.

Эти два измерепия были еще в ее первой кпиге. Но тогда война была совсем рядом, и линии двух измерений пересекались под слишком малым углом. С годами контрасты жизни обострились до того, что дали поэтессе возможность программно сформулировать свое нынешнее состояние. Естественно, хочется сравнить, к каким мыслям и чувствам она пришла, вновь и вновь возвращаясь к теме войны. Для этого надо хоть бегло вспомнить, что сделано ею за многие годы.

После книги «В солдатской шинели» ей удалось проч-

но утвердить свое имя в нашей поэзии. В послевоенные годы многие поэты-фронтовики, писавшие о войне, начали открывать для себя новые темы — темы мирного труда. Казалось, что и Друнина поставит свой заявочный столб на одной из них. Помню, тогда я советовал ей побыстрей догонять своих товарищей на новом пути. Давая такой совет, едва ли я осознавал, что исполнить мой совет ей будет очень трудно. Дело в том, что на фронт она ушла со школьной парты и самым сильным впечатлением в ее жизни была война. На мой взгляд, несмотря на многие удачные стихи, в мирной жизни ей так и не удалось открыть своей коренной, сквозной «мирной» темы. Такой главной развивающейся темой осталась минувшая фронтовая жизнь. И удачи чаще всего приходили тогда, когда поздние лирические мотивы соединялись с ней. При этом Друниной удавалось поднять температуру стиха, иногда сниженную вспоминательностью прямых описаний. Как на пример такой удачи можно сослаться на стихотворение «Два вечера».

Так порою на чужих глядят.
Посмотрел и улыбнулся мне:
— Ну, какой же из тебя солдат?
Как была ты, право, на войне?
Неужель спала ты на снегу,
Автомат пристроив в головах?
Понимаешь, просто не могу
Я тебя представить в сапогах...

Тут героиня стихов вспомнила, что когда-то на войне ее фронтовой друг удивился другому:

— Вот лежим и мерзнем на снегу
Будто и не жили в городах...
Я тебя представить не могу
В туфлях на высоких каблуках!

Как видим, огонь военных стихов начал поддерживаться материалом мирной жизни, сопоставлением на-

стоящего и прошлого, осмыслением и того и другого времени. Поэтесса все чаще стала обращаться к русской истории вообще. В «Двух измерениях» мы прочтем стихи «Полонянка», в которых она вспомнит о тех трагических испытаниях, через которые прошла по истории русская женщина, и вздохнет в глубоком огорчении:

Все воюет, воюет старушка Земля,
Нет покоя на этой планете...

В мире снова тревожно. Будто из мертвых воскресают те же мрачные силы, что повергли человечество в пучину минувшей войны. «И носятся слухи упорно, что будто бы здравствует Борман и даже сам Гитлер воскрес». Вот эта тревога, приближение новой опасности, еще более страшной, заново обострили память, воспламенили чувства, открыли новые грани в разработке военной темы. Но прежде чем перейти к более подробному разговору о новых стихах Друниной на военную тему, снова вернусь к ее ранним стихам.

Одно время в нашей поэзии, особенно молодой, шла беспощадная критика стиляг. В этих баталиях Друнина занимала сдержанную позицию. Она говорила: и мы в свое время до фронта были такими же. Такой взгляд с позиций ее большого жизненного опыта, как бытовой, был мне понятен. Тогда я не знал таких стихов, как «Заявление в суд», в котором уже дается философское объяснение своей позиции. Сюжет стихотворения прост. В одной из квартир стиляги до четырех часов ночи будоражат весь многоэтажный дом стильными танцами и хриплым голосом Джонни Холидея. Стилягам грозят судом, выселением из Москвы. Но вот героиня стихотворения идет к ним и видит застенчивых ребят, только слишком увлекшихся танцами и музыкой. Оказывается, они — геологи и утром должны уехать из Москвы «в поле». Поговорила, и ребята примолкли. Что же, так тоже

бывает. Действительно, не бежать же по всякому такому случаю в суд. Только меня смущает концовка:

Вот и все. Тишина. Обошлось без суда...
Мы терпимее быть и умнее должны,
Нам добрей надо стать, надо помнить всегда —
Сколько горя в истории нашей страны.

Во-первых, почему терпимее, умнее и добрее нужно быть только «нам», людям старшего поколения? Разве геологам, достаточно взрослым и ответственным перед жизнью, эти качества — терпение, ум и доброта — менее нужны? Во-вторых, в данном частном случае ребята оказались застенчивыми и сговорчивыми, а если бы они в ответ на уговоры утихомириться ответили более дерзким хулиганством? Поскольку в конце стиха сделаны слишком большие обобщения, выходящие за пределы частного случая, то призыв к терпимости может быть воспринят по отношению ко всем стилягам — застенчивым и незастенчивым. Под большим крылом доброты места хватает и тем и другим. Еще страннеи, что терпимость надо оправдывать только потому, что слишком много горя было в истории нашей страны. А что, при нашей терпимости горя в стране будет меньше? Едва ли!

Говорю об этом стихотворении подробно лишь потому, что между ним и темой войны в творчестве Ю. Друниной есть, на мой взгляд, определенная связь. «Гуманизм» этого стихотворения — бытовая реакция на те ужасы войны, которые пришлось увидеть и пережить поэтессе. Разумеется, ночные выходки стиляг по сравнению с теми ужасами — сущие пустяки. Но у самой же Друниной есть другая, более высокая и суровая мера гуманизма, иначе бы в ее книге мы не прочли таких строк:

Смотрю назад,
В продымленные дали:
Нет, не заслугой
В тот зловещий год,

А высшим счастьем
Школьницы считали
Возможность умереть
За свой народ.

В книге Юлии Друниной тема войны представлена действительно в двух измерениях — памяти и жизни. Диапазон между ними достаточно большой, чтоб в него вошли стихи и о молодом, фронтовом, и о постаревшем комбате, о жене командира, ушедшей в ополчение в модном манто, где ничего подобного никто не носил, и носящей его теперь, когда такие манто давно вышли из моды. Сюда входят стихи об отце, умершем хоть и в глубоком тылу, но все равно как на фронте. Наконец, стихи о себе самой в разных ситуациях жизни и фронтовой памяти. И когда мысленно прослеживаешь весь творческий путь поэтессы, подмечаешь в ней одну сквозную, развивающуюся тему — военную, убедительным документом звучат стихи:

Все грущу о шинели,
Вижу дымные сны —
Нет, меня не сумели
Возвратить из войны.

ОТ «ТИШИНЫ» ДО «ЗЯБИ»

«Тишина» — так назвал свою книгу стихов поэт Дмитрий Ковалев. На первый взгляд покажется, что не по времени такое название. Земля гудит от дел, от великих событий, которые свершаются на ней, а тут — «тишина»!

Но вот берешь эту книгу, начинаешь читать, и чем больше читаешь, тем многозначительней становится название. А главное, оно такое точное, оно — от судьбы поэта. О тишине мечтали на фронте солдаты, но не о той, которую испытывал краснофлотец-подводник.

Но закрою глаза — и опять,
И опять, и опять:
Освещенный неярко отсек,
Тишина.
Нет, такой тишине
На земле никогда не бывать!

Как по уровню моря принято измерять всякую возвышенность, так и по глубинной тишине, когда слышно дыхание товарищей, поэт измеряет все земные шумы. Глухой, как правило, говорит очень громко. Ему все кажется, что его не услышат. Наоборот, Дмитрий Ковалев в своих стихах не позволяет себе никаких повышенных интонаций, ибо знает, что его слышат. Главная его забота — это точность слова, правда чувства.

В книге Ковалева тишина многообразна. И шум весеннего ручья «на утреннем просторе», и шум ливня с перекатами грозы, и шелест отяжелевших хлебов со стрекотом самоходного комбайна, и постук плотничьего топора — все это лишь обогащает образ тишины. Но когда стихают эти шумы и наступает ночная тишина, память поэта начинает возвращаться к пережитому:

А у меня — сыны...
И странно мне:
Давно ли сам я спал вот так же сладко?
На лбу морщин ощупываю складки
В такой знакомой с детства тишине.
За тонкой стенкой ходики стучат.
В окне деревьев шелестят вершины.
Как нам хотелось стать скорей большими!

Хочется обратить внимание на то, как начато стихотворение: «А у меня — сыны...» Что-то тревожное легло в эту фразу. И тревога оправдывается раздумьями о будущем сыновей: может быть, им придется испытать суровые тяготы войны, которые сам испытал, шагнул мимо своей юности прямо в возмужалость. Поэт не собирается заранее оплакивать судьбу сыновей, он думает лишь о

таком их воспитании, чтобы они в трудные для Родины дни исполнили свой долг.

Не забывай:
Быть может, им война,
Как нам,
Увидеть юность помешает...
Рассветная мне эта тишина
Доверия большого не внушает.

В разговорах о нашей поэзии все настойчивей звучит требование, чтобы она отражала правду жизни. Наша поэзия переживает такую пору зрелости, что с этим требованием никто не спорит. Но, к сожалению, критики мало говорят о том, из каких элементов в стихах и поэмах складывается правда жизни. Она состоит из многих зависимых друг от друга правд, но в разговоре о стихах Ковалева я выделяю три: правду ситуации, правду чувства и правду слова.

В свете этих трех правд разберем одно из лучших его стихотворений «А думал я...».

А думал я,
Что как увижу мать,
Так упаду к ногам ее.
Но вот,
Где жгла роса,
В ботве стою опять.
Вязанку хвороста она несет...

Да, на фронте думал, что упадет к ее ногам, а встретил и не упал. Вот правда ситуации, которая дала возможность построить сюжет стихотворения, вдохнуть в него жизнь. «Окликнуть? Нет, так испугаю вдруг». Вот правда чувства. Не упал. И если бы упал, то выразил бы свою любовь не больше, чем боязнь окликнуть ее.

...Но вот сама заметила.
Уже,
Забыв и ношу бросить на меже,

Не видя ничего перед собой,
Летит ко мне:
«Ах, боже, гость какой!»

Нельзя лучше и точнее выразить чувства матери, годами ожидавшей своего сына, не чаявшей увидеть его живым и здоровым. И как видна здесь крестьянка! Она хворост забыла бросить на межу, так и припала к сыну, одной рукой держа вязанку, другой обнимая его. В первую минуту она не назвала его сыночком — это она скажет потом, — она извеличала его гостем: «гость какой!» В этой фразе и любовь и уважение крестьянки к своему сыну.

Поэт разговаривает с читателем тихо, спокойно. Он как бы предполагает, что в читателе нужно лишь тронуть дремлющие чувства и оживить их. Нужно лишь напомнить, как «филин проплачет в тиши», как «небо уронит звезду». Или вот что надо сказать о молодой женщине: «Спасибо ей в том возрасте счастливом, когда и ситчик стираный к лицу»; или заметить о неудачной любви девушки: «И при чем тут время и эпоха? Без взаимности и нынче плохо». При таких словах читатель сразу вспомнит и переживет что-то свое.

Автор «Тишины» прошел через Отечественную войну, которая еще так жива в памяти народной. Ее страдным дням поэт посвятил большой цикл стихов под названием «Студеное солнце». В нем рассказывается о моряках и морской пехоте, воевавших в Заполярье:

Война не понаслышке нам знакома.
Мы собственную землю брали с боя.
У нас нет улицы
И даже дома,
Где не было б вдовы
Или героя.

После первой мировой войны, да и после второй тоже, на Западе развивалась поэзия, пропагандирующая неверие в жизнь, в красоту, в любовь, в дружбу, в доблесть.

И это понятно. На войне были принесены великие жертвы, а что завоевано? Ничего! И поэты, не видящие дальше своего носа, вместо того чтобы бороться за человека, начали его порочить. Конечно же, и у нас среди хороших людей есть люди плохие, своекорыстные, эгоистичные. Наши поэты не закрывают на это глаза. И вот какой гуманистический вывод делает Ковалев в разговоре на эту тему:

И все же,
Когда раскрываю я душу,
Случайно сойдясь с человеком, как брат,
То чаще всего узнаю,
Что он лучше,
Чем слышал о нем,
Чем о нем говорят.

Тут дело не в индивидуальных качествах данного поэта, а в гуманистической философии всей нашей поэзии, ибо она призвана сотворить прекрасного человека коммунистического завтра. Но это особая, слишком большая тема, чтобы решить ее на примере одного поэта. Нелишне напомнить нашим критикам, что каждый поэт, не лишенный оригинальности, может дать материал для больших раздумий.

Хочется вернуться к разговору о правде слова. В нашей печати все чаще заводится речь о литературном, в частности поэтическом, языке. Появились серьезные статьи А. Югова, в которых он обоснованно ратует за расширение поэтического словаря. Действительно, еще не так давно нормой литературного языка был обедненный словарь Ушакова. Ссылкой на него, волей редактора часто урезывались права поэта пользоваться словами и словообразованиями, которых в словаре не было. Теперь, когда мы пользуемся словарем Даля, дело значительно поправилось. Но и нынче за пределами словаря Даля в его нынешнем виде осталось множество слов, имеющих право быть употребимыми. Таков ход мыслей А. Югова. С этим

нельзя не согласиться. И поэтому хочется поднять другой вопрос.

Что дают словари поэту? Конечно, иной раз ему нужно рассеять некоторые сомнения. Тогда он берет словарь Даля, допустим, самый полный. Но главным источником словесного обогащения поэта, его главной стихотворческой лабораторией всегда будет жизнь. Из словаря Даля можно взять красивое, редко употребляемое русское слово и поставить его в строку. Если это слово поставит в строку поэт, знающий жизнь, слышавший, как это слово работало в жизни, он выполнит возложенную на него задачу. Если же таким словом соблазнился поэт, далекий от жизни, из одного желания обогатить свой поэтический словарь, это слово не прозвучит. Во втором случае на свет божий явится то, что мы называем псевдонародностью.

Поэт Ковалев знает русский язык не по словарям. Проживший большую трудовую и ратную жизнь, он знает, в каких сочетаниях, в каких оборотах «работают» слова в жизни.

Так много снегу нынче,
Что весна
Никак, потея, не отроет прясла.

Как естественно поэт поставил в строку редко употребляемое нынче в поэзии слово «прясло»! Оно освежило стих. «Изгородь», «забор», «заплот» не принесли бы такой свежести.

Или: «не шелохнется зрелая такая, что вся шурпит в безветренном томленье». Чтобы сказать так, это нужно было увидеть в жизни. Кстати, во всем стихотворении даже не сказано, что это рожь, потому что и без того ясно. Как просто и в то же время поэтично сказано о родном городке:

Первый раз увидел,
Как родился,
А второй довелось —
Как женился.

Из всего, что написано выше, может создаться впечатление, что Ковалев — поэт безукоризненного мастерства. Конечно, нет. У него рядом с достоинствами есть и недостатки. Мне хотелось показать, чем он интересен как поэт. Выражаясь его же словами, можно сказать, «что он лучше, чем думал о нем». Недостатки поэта часто вытекают из его достоинств. Вернемся к началу разговора. Когда-то, будучи подводником, он узнал глубинную тишину. Этот факт его биографии сказался на его манере разговаривать тихо и спокойно. Но поэту не нужно забывать, что читатель не пережил той особенной тишины и для него порой нужны повышенные интонации; порой после крестьянской неспешности ему нужен более убыстренный ритм. Это задача нелегкая, но, судя по всему, поэт Дмитрий Ковалев ее решит.

* * *

После книг «Рябиновые ночи» и «Тишина», четко определивших лицо Дмитрия Ковалева, он издал около десяти сборников с такими загадочными названиями, как «Студеное солнце», «Тихая молния», «Солнечная ночь», «Молчание гроз». Даже тот, кто знаком только с «Тишиной», обратит внимание на то, что в названиях новых книг есть своя последовательность и логика. Знакомая метафора тишины была как бы одним постоянным полюсом, относительно которого во всех стихах определялся другой «блуждающий» полюс. Метафора тишины была мерой всем шумам жизни. В новых книгах поэт ставит более трудную задачу: обнаружить полюсы света и тени на малой площадке каждого стиха. Для примера сошлюсь на стихотворение «С небес»:

Как медлит реактивный накренясь!
Как долго блики на крыле меняет!..
Как мелко все —
Что нас разъединяет!
Как крупно все —

Что породнило нас!..
А море из глубин мерцает дном.
А горы с неба — не крупнее кочек.
А звезды открываются и днем.
А солнце светит на земле и ночью.

Названиями своих книг Ковалев, как правило, никогда не подчеркивает социальную направленность своих стихов. Он сразу же отсылает читателя к природе, к такому ее состоянию, которое может только обострить внимание к социальным проблемам нашего времени. Книга «Зябь» не является исключением. В ней полярность света и тени проявляется программно. Об этом говорят названия многих стихов — таких, как «Свет и тьма», «Тени», «Ночных лесов глаза», «Ночное солнце» и другие. С названием «Зябь» связаны вполне определенные ассоциации. Зябь — это осенняя вспашка земли под весенний посев. При этом в борьбе с сорняками земля в свои сроки может быть вспахана дважды. Программа книги, отраженная названием, вполне соответствует возрасту и опыту поэта. А что касается сорняков, то плуг у поэта против них острый:

Как звезд тех на космической орбите —
Призывов на шоссе:
«Лес берегите!»
А чуть свернешь с дороги: елки-палки!
В «зеленом друге» — мусорные свалки.

Нельзя пройти мимо и другого стихотворения с не менее острой постановкой вопроса охраны природы. У нас так много развелось ее преобразователей, что их самодеятельность становится опасной.

Была речушка рыбная
На славу,
Удильщикам и детям —
Благодать.
Спрямили русло,
Сделали канаву,

Теперь лягушек даже
Не видать.
Живой подземный ток
Иссяк, заилен.
Исчезли
Живописные мазки.
Не терпят умники
Ни в чем извилин,
Хотят, чтоб было все
Как их мозги.

В полярности света и тени эти стихи занимают в книге не главное место. Основной акцент в ней сделан на природе в ее извечно творческом состоянии, зависящем от человека, от его активного и мудрого вмешательства. Природа у Ковалева многолика и многообразна. Здесь и затюменская нефть, что «плывет, лоснясь как сом», и яркость «в пасмурности» озера Сетин, и «кальмары реактивные» из глуби океана, и «мужичья внешность» тысячелистника, и детская чистота подсолнухов. А сколько названо и описано цветов в тонких подробностях жизни и смерти. Поэт заставляет нас поверить, что у цветов есть душа — душа добрая, которой можно припоручить свои печали и недуги. «Они все тайны нам открыть могли бы, но к ним у нас любви недостает».

В стихах Ковалев любит подробности. Он все заметит — и «сухой ботвы картофельной клубок», и зазеленевший на солнце бок картофелины; обратит внимание на лягушонка с лапками, «как ручонки у младенца». Вы идете среди подробностей, словно по густому, чуть-чуть пасмурному лесу, цепляетесь за ветки — то жесткие, то ласково-мягкие, натыкаетесь на суховатые сучки-обломыши и вдруг выходите на простор больших обобщений, где много воздуха и света:

Особенно здесь чувствуется остро,
Что ты Земля,
Что, может, только ты —
Единственный обетованный остров,
Звучащий в океане немоты.

Размышляя о книге «Тишина», я обратил внимание на то, что поэт, бывший подводник, приученный к глубинной тишине, в разговоре с читателями почти нигде не повышал тона. Мне казалось, что иногда это требовалось, потому как читатель не проходил той же школы тишины. В поздних книгах, в том числе и в «Зяби», поэт не изменил своей прежней манеры разговора, зато усилил внутреннее напряжение стиха, наполнил его большей страстью и первностью, отчего стихи стали более слышимы. И вот в некоторых стихах «Зяби» — в стихах о природе — слышимость несколько ослаблена. Причину этого, помоему, надо искать во множестве деталей и подробностей.

Возьмем, к примеру, стихотворение «На счастье». Его первая половина написана крупным планом. И это понятно. Речь идет о людских судьбах, о жизни, о любви, о детях, чуть ли не каждый день приносимых аистами изза плеса. И бездетная соседка привечает аистов не колесом на шесте — колес давно нет, а покрышкой с самосвала, взгроможденной на крышу. Появляется естественная шутка:

И шутят мужики, что помоложе,
Так неспроста с улыбкою приветной,
— Она бы самосвал втащила тоже,
Будь только это доброю приметой.

После этого крупного плана Ковалев так же естественно переходит к щедрости и богатству природы, которая окружает людей, жаждущих любви и счастья.

Грач зелено поблескивает, черный.
Красуются озимые в залужьях.
И раздувают солнечные горны
Дурашливые вихри в чистых лужах.
На чистоте их — мошки, как марашки.
Сигают паучки по водной глади.
И, переносчики сверхтяжкой клади,
По спинам кочек бегают мурашки.
И шмель свой дизилек заводит сразу.

И сладко трудятся пчел дружных семьи.
И страсть во всем, невидимая глазу,
Сквозь трепет сеет всюду жизни семя...

Собственно, это вполне самостоятельное стихотворение с теми живописными подробностями, которые соответствуют философскому смыслу двух последних строк. Если бы поэт закончил свое стихотворение на них, этот отрывок еще связывался бы с жаждой материнства, описанной в начале стихотворения, но когда после этого отрывка поэт снова возвращается к знакомой нам женщине и аистам на крыше, я воспринимаю тему ослабленно. Она оказалась заслоненной множеством подробностей природы. Секрет ослабления образа в том, что во всем описанном — «страсть... невидимая глазу». Во множестве подробностей ее трудно было сделать сквозной, неотделимой от страсти человеческой. В данном случае поэта подвело богатство наблюдений, жадность к деталям природы. К счастью, такого в книге немного. В лучших своих стихах о природе поэт при малых затратах, двумя-тремя мазками, может нарисовать целую картину в состоянии трудноуловимой подвижности, вроде:

А днем,
когда порывист ветерок,
Речные зыби
Как сирень в цветенье,
Рожь — вся в затменьях,
Вдоль и поперек,
И зыбок свет,
И мимолетны тени.

Сегодня, как никогда, поэт — явление общественное. Он не имеет права уклоняться от решения сложных социальных вопросов. Впрочем, такого права он никогда не имел. Наше время — время поисков более совершенных форм жизни, а это обязывает поэта быть более активным в утверждении истины, справедливости, красоты: в борьбе со всем, что мешает такому утверждению. На мой

взгляд, Ковалев стоит именно на таком высоком понимании своего предназначения.

Сейчас людей более всего беспокоит проблема мира: дадут ли человеку спокойно трудиться на земле? Когда читаешь книгу Ковалева, об этом все время думаешь. Видимо, об этом думал и он, когда работал на своей осенней вспашке. Не случайно в книгу включены стихи из военных тетрадей, напоминающие нам тяжкое бремя войны с ее неисчислимыми утратами. Матерям все еще снятся их погибшие сыновья. Есть в книге одно страшное по своей силе стихотворение об этом.

Был схвачен.
Не ушел из-под расстрела.
Из партизан
Во сне приходит к ней.
— На мне рубаха, мама,
Вся истлела,
Смени рубаху мне,
Дай поновей.

Бороться за мир на земле можно разными стихами, но такие стихи будут действовать наверняка. Наша память хранит все. Она лишь меняет истлевшие рубашки.

Вернусь к названию книги. «Зябь» не конечный результат, а подготовка поля к посеву. Но поле вспахано, подготовлено для нового труда. Зяблевая вспашка — основательная, не то что весенняя, торопливая. Дмитрий Ковалев — поэт зрелый, и он знает, как лучше вырастить новый хороший урожай. Заканчивая разговор, признаюсь: не так часто бывает, когда пишешь о стихах, будто и не о стихах, а о самой жизни.

ПРИШЛО ПРИЗНАНИЕ...

На Первом совещании молодых писателей меня остановил на лестнице темнобровый крепыш среднего роста с азиатчинкой в глазах — это был Василий Кулемин — и спросил, как старого знакомого:

— Скажи, тебе когда лучше пишется, когда ты веселый или когда грустный?

Вопрос прозвучал неожиданно. На семинарах у нас психологией творчества не занимались. За душой было еще слишком мало опыта, чтобы выводить какие-то закономерности. У каждого из нас было в то время лишь по одной книге стихов. Небольшой сборник В. Кулемина «Севастополь», вышедший в Крымском издательстве в 1946 году, был итогом работы фронтовых лет. Теперь, учась на филологическом факультете Московского университета, он имел другую меру для своих строк, другие критерии. Позже поиск приведет его в квартиру Пушкина, где он проникнется особым чувством ответственности.

Почудилось мне:
С первыми стихами —
Нет, не Кольцов,
А я сюда пришел —

С огрехами своими
И грехами...
Пришел
И положил стихи на стол.

Не помню в подробностях, что я ответил тогда на вопрос Василия Кулемина. Наверное, сказал, что меня к писанию стихов располагает грусть, которая в процессе творчества может переходить в любое другое чувство. Не помню, что говорил он. Теперь, когда его нет, на этот вопрос могут ответить только его последние стихи. Целая книга стихов, созданных на грани жизни и смерти. Какая могучая сила нужна, чтобы в это время писать такие проникновенные строки:

Все рождается втайне:
Ребенок рождается втайне,
И стихи

И тычинка цветка...
Отделилось еще одно сердце
И забилось, сначала чуть слышно,
Потом все звончей, на века.

Читая поэта, естественно, запоминаешь хорошие стихи и строки. Но не менее важна та нравственная атмосфера, в которой живет и работает поэт и которая создается всеми его помыслами и чувствами и выражается в его творениях. Запомнившиеся стихи носишь в памяти, как право на возвращение в мир поэта, во всем тебе близкого и дорогого. Именно такое ощущение испытываешь от поэзии Василия Кулемина, который всегда писал в тревожном состоянии поиска. Об этом свидетельствует сам автор. «Ты думаешь: мол, сел и написал... Нет, брат! Ты погоняйся за строкой». А гоняться за строкой — это не придумать ее на бумаге, а выстрадать в жизни. Испытай себя штормами моря, как часто испытывал себя Кулемин на флотской службе, а потом...

Жену под вечер
Дома не застань,
Ей на мгновенье
Верить перестань,
Лишись всего —
И вдруг разбогатей
Одной строкою,
Нужной для людей.

Он ушел от нас на взлете, на самой его крутизне. Разгон был такой, что, когда отказало сердце, как отказывает мотор, он еще поднимался вверх — написал самые лучшие свои стихи о смысле жизни, о Родине, о природе, о любимой. В них он глубоко проник в противоречивые законы жизни.

В стихотворении «Весна то снег рукой бросала...» он пишет о любимой, которая увиделась ему идущей босою по белому полю. «А может, вовсе то — Россия на снежной совести моей», — неожиданно спрашивает поэт. Ин-

тонация вопросительная, а вопросительного знака за строкой мы не находим. Это утверждение. Действительно, Россия всегда была на его совести. Она — во всем, о чем бы ни писал поэт, о чем бы ни думал.

Ты мне — Россия: от лучины
До самых звездных кораблей.

Тема Родины никогда не была для него дежурной, праздничной. Судьба Родины осознавалась им как судьба ее людей, как собственная судьба, как судьба всего сущего на ней. И потому тема красоты в его стихах понималась широко, писал ли он о своих «крыльях» — сыновьях, рассказывал ли о печальной судьбе маленького лосенка, забредшего в городскую суету.

Вообще деление поэзии на стихи о Родине, природе, любви и прочее сугубо условное. Просто мы слишком привыкли к вывескам и дорожным указателям. Произведения настоящего поэта — единый и неделимый мир, созданный им, в котором должно быть все, что полагается для полнокровной жизни.

Василий Кулемин ушел от нас слишком рано и не успел достроить своей поэтической «республики», не успел установить и утвердить всех связей между многими ее областями, но, вступая в ее пределы, мы находим в ней главное — доброту и солдатскую суровость, любовь и преданность любви.

Как истинный лирик, занятый сложным хитросплетением человеческих чувств, Василий Кулемин много строк посвятил любви к женщине. Стихи эти подкупающе достоверны и искренни оттого, что поэт почти никогда не говорит «на публику».

Характерно и то, что даже когда он говорит женщине вещи неприятные, даже порой жестокие, его мысленный взор обращен и на себя, а не виноват ли и он сам? Но главный мотив в любовной лирике Кулемина — открытие:

Я никогда тебе не говорил,
Что ты бываешь вовсе некрасивой, —
Не в тот момент, смятенный и трусливый,
Который нам, мужчинам, чаще мил...

Я не скажу, когда ты некрасива.
Пусть будет то открытием моим.
Ведь все равно тот миг неумолим,
То естество твое, порок и сила.

Стоит обратить внимание на строчку: «Пусть будет то открытием моим». Нужно большое мужество оставлять в себе подобные открытия в любимой женщине. Есть что-то блоковское в этих признаниях, что-то от стихотворения «Перед судом». Здесь тоже суд. Но если у Блока есть признание какой-то своей вины, а вернее, виноватости жизни, то у Кулемина главный мотив другой: молодая душа поражена неприятным открытием, но не сломлена. Она еще будет зреть и постигать тайны женской природы.

Этот же мотив звучит и в лирической поэме «Я — Малахит», когда молодые солдаты в девчонке-радистке, наравне с ними несущей все тяготы войны и ничем не отличимой от ребят, вдруг увидели женщину. Однажды, к их удивлению, она согрела в каске воду и помыла волосы. Только и всего — помыла и расчесала.

Расчесывала волосы
Девчонка.
Они с руки
По выцветшей стекали
Гимнастерке,
Как ручейки...

Здесь нет нужды передавать все содержание этой поэмы, посвященной суровой и чистой фронтовой любви, которую иногда пытаются унизить нечистоплотные люди.

Василий Кулемин был болен красотой любви, красотой жизни. Он был активен в этой прекрасной болезни. Она заставляла его гневным словом встречать всякую

пошлость, всякую несправедливость, и красоту он понимал в первую очередь как правдивость.

До своего последнего крутого взлета Василий Кулемин хоть и медленно, но верно набирал высоту. После сборника «Севастополь» вторая его книга — «От сердца к сердцу» — вышла только через десять лет. Зато потом больших перерывов уже не было, его книги стали выходить одна за другой: «Русские вечера» (1957), «Ожидание» (1959), «Облака» (1961) и другие, изданные при жизни. И в них поэт брал все новые и новые высоты. И не случайно он сказал о себе:

И я иду к седьмому небу
Сквозь семь тревог и семь потов.

Что же движет поэта на большие высоты? Честолюбие? Нет, честолюбие без любви бесплодно. Кроме того, честолюбцу легко утешиться. Любовь к женщине? Она может пройти и погаснуть. Не гаснет в человеке только любовь к Родине. Но, когда эта любовь пассивна, она тоже бесплодна. Важно сознание, что ты тоже в боевом строю. У Василия Кулемина такое сознание было.

Мне хочется перекинуть
К отваге будущей мост, —

Ведь гаснут луга без ромашек,
И небо гаснет без звезд.

Мне их золотая доверчивость
Так помогает жить!
И пусть не свершил я подвига,
Я мог его совершить.

Когда поверженный болезнью поэт неподвижно лежал на больничной койке и писал очень добрые, очень умные и проникновенные стихи, едва ли он понимал, что совершает свой гражданский подвиг.

Я видел его тогда.

Перед его глазами висела большая стеклянная люстра.

Он жадно смотрел на нее. И я вдруг понял почему. На люстре отражалось движение улицы — улицы Правды, по которой двигались его друзья, по которой так много ходил он сам и которую уже не мог увидеть. Люстра для него в эти дни стала как бы экраном жизни. Глядя на нее, он думал и писал о Родине, о любимой, о друзьях. Он думал и о себе. Здесь родились его пророческие строки:

Мне кажется: придет признанье,
А я уж прорасту травой.
Так не со мной с одним в России,
Так было не с одним со мной.

ВЕСЕЛЫЙ ТАЛАНТ

Вскоре после Отечественной войны на одном из семинаров Литературного института шел разговор о нашей поэзии. Уже тогда среди имен, привлекавших внимание, было названо имя Сергея Смирнова. Один из критиков, признавая за ним талант, утверждал, что его поэзия находится не на главном направлении.

— Это из второго эшелона, из ремонтной бригады.

Незадачливый критик даже не заметил, что этой фразой он обнаружил лишь неподвижность своей критической мысли. Меняются времена — меняются главные направления. В то время главным направлением поэзии была поэзия послевоенного восстановления страны, поэзия именно «ремонтных бригад» и мастеровых, и, как одному из таких мастеровых, Сергею Смирнову уже принадлежало заметное место. Его лирический герой представлялся мне добрым русским умельцем, который входил в разрушенный или только что отстроенный дом с веселым рубанком, с острой сатирической пилкой и с шуточками принимался за дело. Здесь подпилил, там подстрогал, на минуту над чем-то призадумался и снова повеселел — и в доме уже уютно, светло, весело. В нем хочется жить.

Такова основная черта поэзии Сергея Смирнова, которая с годами развивалась и крепла. Если прибегнуть к тем же сравнениям, то можно сказать, что он стал строить и ремонтировать большие дома, поэтому и число благодарных ему людей возросло. Задачи усложнились, интересы расширились. Стало ясно, что нельзя устроить полного счастья в одном доме, если нет его у соседей, что не будет полного мира в одной стране, если нет его на всей планете.

Меня до войны обучали
Доверию к людям. И я
Всему улыбался вначале,
Восторженных чувств не тая.

Ко встречным тянулся с приветом.
Союзом сердец дорожа.
Но враг-чужеземец на это
Ответил ударом ножа.
(«Личное мнение»)

Так было. Но не повторится ли это? Что думают на этот счет люди в буржуазных странах? Как они живут, чем дышат? Узнать об этом важно, потому что «хочется в мире весеннем работать и жить, как родня». Поездка в чужие края дала Сергею Смирнову богатейший материал, который вошел в книгу «В гостях и дома». Заграничный цикл открывается коротеньким стихотворением, где четко выражена программа странствующего поэта.

Среди земель и океанов
Шагать
на поиски
строки
Не для того,
Чтоб, косо глянув,
Перемигнулись знатоки.
А для того,
Чтоб кто-то
где-то,
Наивный пусть,

Безвестный пусть,
Ее, строку,
как нитку света,
Ловил
И помнил наизусть.

Таких «питок света», западающих в память, в книге много. Прежде всего хочется напомнить стихи, которые хороши целиком: «Мы плывем, средиземную ширь вороша», «Человек», «Гвоздика», «У памятника Байрону», «Везувию», «В соборе святого Петра», «Под небом Парижа». В каждом из них есть своя «нитка света». Так, стихотворение «Вернись в Сорренто», рассказывающее о голодных детях, заканчивается такими строчками:

Гроши — на дне протянутого блюдца...
Я не хотел бы
к этому
вернуться.

А вот стихотворение «Ложка дегтю». За рубежом поэту приходилось встречаться не только с нашими друзьями, но и с людьми, в задачу которых входит ловить простачков на тухлую рыбку западной «свободы», соблазнять прелестями ночного Парижа. Заканчивая разговор о встрече с ними, поэт говорит:

И мы расстались как враги
На площади Согласия.

Можно бы привести еще несколько строк, говорящих о способности поэта говорить кратко и выразительно, но если ложка дегтя способна испортить бочку меда, то ложка меда, взятого из бочки на пробу, вполне передает его качества.

Стихов о загранице пишется у нас немало, но настоящие удачи редки. Стихи Сергея Смирнова дают критике возможность поговорить о причинах успеха и неуспеха на этом трудном поэтическом поприще. Могут сказать, что

все объясняется разной степенью таланта. Но ведь талант — величина непостоянная. Природа дает человеку лишь предпосылки таланта, который может развиться, а может и не развиться. Талант развивается быстрее, становится значительней лишь тогда, когда в основу его развития положены правильные принципы. Если бы Маяковский остановился на групповых интересах футуризма и не принял на свою совесть народной революционной программы, он не стал бы тем Маяковским, которого мы теперь знаем и любим. Когда Маяковский поехал за границу, у него уже была четкая политическая позиция. За границей он знал, на что смотреть, с чем сравнивать, что везти на Родину. То же самое можно сказать и о Сергее Смирнове. Здесь удачи будут принадлежать только вполне сложившимся поэтам. Стихотворец, не утвердившийся на родной теме, ничего путного не сделает и на зарубежном материале. Читая цикл «В гостях», особенно приятно все время узнавать знакомый почерк поэта. Он и в гостях остался самим собою. Так, «после зноя и пылищи, после древних плит и стен» поэт возвращается на родной корабль и по-смирновски передает свое настроение:

....Все здесь наше,
Все здесь мило:
И улыбки,
и слова,
И тростиночка Людмила
В ресторане номер два.

Развитие большого таланта всегда логично. Одно вытекает из другого. Одна решенная задача подводит поэта к другой. Появление заграничного цикла стихов в творчестве Смирнова так же естественно, как естественно для него и освоение нового жанра — коротенькой, совершенно своеобразной басни, в которой и посылка и мораль умещаются в двух, четырех и редко — восьми строках.

Насекомое вставало
Каждый день

Не с той ноги
И считать не уставало,
Что вокруг
одни враги.
(«Сороконожка»)

В разделе «Шило наголо» книги «В гостях и дома» более пятидесяти басен, и лишь в одной поэт изменил краткости пословиц, да и то без особенной нужды. В басне «Кукушка и орел» последняя строфа скорее нужна самому поэту, нежели читателю. Но дело не в этом. В любом производстве — на заводе ли, за рабочим ли столом поэта, при освоении новой машины, нового жанра — накладные расходы всегда велики. Важнее определить природу этих коротких басен. Появление басен Михалкова для многих было неожиданностью. Они не так уж вытекали из предыдущего творчества, хотя и в этом случае можно найти подспудные связи. Природу смирновских басен нетрудно определить. В их основе лежат те самые «ниточки света», о которых говорит сам поэт. Они извлечены из обычных стихов, отгранены и локализованы.

«Цыплят по осени считают»,
А на дворе уже зима.

Легко заметить, что интонационная природа этих строк, взятых из стихотворения «Беспокойство», близка интонационному строю коротеньких басен. Отпочковавшись, они приобрели самостоятельность и свое специфическое развитие.

Ну и шутник
у нас
товарищ Эн!
— Я, — говорит, — живу,
Как Диоген... —
А сам притом
Вселился в новый дом
Да прежним женам и любимой дочке
Оставил
многокомнатные «бочкп».
(«Лже-Диоген»)

Особенно хороши басни: «Неблагодарный астроном», «Маленькое «но», «Раздутый авторитет», «Хорек и слон», «Невидаль», «Кукушка и орел», а «Детские писатели» — просто прелесть:

Верзилки
из «Мурзилки».

Многие из этих басен стали уже ходячими. Хорошо и то, что в них действуют не только звери, но и люди. Надо сказать, что за последние годы почти все звери замучены баснописцами. Некоторых из них заставляют делать совсем не то, что свойственно их характеру. У Смирнова роли зверей коротки, но выразительны.

Опять
сидит «под мухой»
Кот.
Он валерьянку
пьет и пьет.

Ему
усы
отгрызла мышь,
А он поет:
«Шуме-е-л камы-ыш!»

У Сергея Смирнова веселый талант. «Да здравствует улыбчивость и шутка» — это не случайно оброненная фраза, а поэтическая программа, которой он никогда не изменял. При этом по циклу «В гостях и дома» мы видим, что в ней есть место и для серьезных, порой драматических стихов, таких, как «Гвоздика». Это стихотворение посвящено памяти Никоса Белоянниса — вождя греческих коммунистов, расстрелянного империалистами.

Говорят, что было утро раннее,
Он стоял
в преддверии расстрела,
На него
С прищуренным старанием

Смерть
　　　　　из наведенных дул смотрела.
Он стоял
　　　　　　и не искал спасения
Ни в мольбе,
Ни в малодушном крике,
Улыбаясь жизни по-весеннему,
Он держал в руке
　　　　　　　　　　　　цветок гвоздики.

Веселость — это не только черта характера, это целое мировоззрение, философия жизни, исполненная веры в человека, в его высокое назначение, вера разума и сердца в человеческое счастье, которое дается только трудом и борьбой. Именно в этом смысле Блок сказал о веселом имени Пушкина, хотя мы знаем, что Пушкин был одним из самых глубоких исследователей человеческих трагедий. Веселость — спутница трагедии.

О СТИХАХ ВЛАДИМИРА ФИРСОВА

В нашей литературной печати время от времени затеваются дежурные споры о гражданственности поэзии. Уже выработался определенный шаблон этих споров. Один поэт начинает утверждать, что гражданственность — это прежде всего стихи на общественные темы, о наших болях и нерешенных проблемах. В нужных местах следуют удачные и неудачные цитаты из таких стихов. Другой поэт, ссылаясь на удачные стихи о природе, любви и красоте, полемически спрашивает: «А это что, не гражданственные?» Обычно в таких спорах редко связываются общие узлы, и каждый поэт выходит из них со своим собственным багажом.

На мой взгляд, общий узел состоит в том, что настоящий гражданский поэт не может сформироваться без высоких идеалов красоты — природы, любви и вообще человеческих отношений, но на пути к этим высоким идеа-

лам поэт-гражданин не может не увидеть малых и больших помех. Природа, если человек не очень ее портит, — категория почти вечная, любовь — тоже не сезонная мода. Защищая свои идеалы, поэт-гражданин не может успокоиться только на вечных картинах природы и чувстве любви. Сами идеалы обязывают его устранять помехи, утверждать те социальные завоевания, за которые пролили кровь уже многие поколения. При этом в оценках добра и зла поэт должен выбрать достаточно высокий критерий. У Владимира Фирсова таким критерием является Родина.

Я подавлю в себе любую слабость,
Поскольку верить мне тобой дано,
Что подлость — наказуема должна быть
И высоко добро вознесено!

Несколько лет назад, составляя его книгу для «Библиотечки избранной лирики», я намеренно отдал большее предпочтение тем лирическим стихам, в которых наиболее полно и задушевно выражено чувство природы, чувство любви и красоты, таким, как «Крыло зари смахнуло темноту...», «Зря не ревнуй...», «Я рассветной дорогой мимо речки иду...», «Время спать. Но я опять не сплю...». Эти стихи были способны расширить и оспорить то представление о поэте, которое пыталась внушить критика. По ней Фирсов — поэт сугубо гражданской, точнее, полемико-гражданской темы. Казалось бы, хорошо, что критика заметила чуть ли не главную черту его творчества, но, упуская из поля зрения стихи, названные мной выше, она с большой легкостью упрекала его в прямолинейности и прочих грехах, а между тем в лучших своих стихотворениях Фирсов тонок в наблюдениях жизни.

Да, мы не замечаем красоту...
Мы что-то ищем.
Что? Не знаем сами.
И смотрим, смотрим, смотрим

За черту
Той красоты,
Что вечно рядом с нами.

Да, Владимир Фирсов полемичен. Даже в стихотворении «Удивление» — о соловье, погибшем от удивления и восторга жизни, поэт сумел сказать: «Был соловей типичный «лакировщик», поскольку он восторга не скрывал». Полемичность была всегда в традициях русской классической и советской поэзии. Но полемика полемике рознь. Есть такая, что не поймешь, из-за чего сыр-бор разгорелся. А иной поэт придумает себе противника и спорит. Придуманного оппонента легко победить. Фирсову в подобной выдумке нужды не было. Казалось бы, споры носили литературный характер, но за ними стояла жизнь, и они получили широкий общественный резонанс. В свое время группа молодых поэтов начала выдвигать на первое место лирического героя-скептика, ошеломленного жизнью, а вернее, испугавшегося жизни. Фирсов был одним из тех молодых, кто встретил такого «героя» в штыки. В одной из своих многих поэм, посвященной защитникам наших границ, он сказал с горькой иронией:

Правда, читаем мы
С грустью порой
В литературно-
критической прессе:
Если лишен недостатков
Герой,
Он для читателя
Неинтересен.

В связи с этим мне хочется сказать несколько слов о стихотворении «На родине», представляющем стихи той же гражданской темы. Вот его содержание. Старый профессор, «расщепляющий атом», приехал в родную деревню погостить, потому и приехал, что его время идет к смерти. Но беспокоит старого профессора не смерть, а будущее науки. Прощаясь с мужиками, он говорит:

Сыновей, мужики, присылайте в науку.
Мы без них пропадем, мужики!

После этих жестоких слов легко заподозрить Фирсова, как это уже делала критика, в пренебрежительном отношении к интеллигенции. Но торопиться с таким выводом не надо. Не случайно же при приеме в высшие учебные заведения нынче требуется трудовой стаж. Белоручки в науке не нужны, а старый профессор, видимо, повидал их достаточно.

В своих стихах Фирсов многотемен. Среди них — и гражданственные стихи в их прямом и многогранном значении, и стихи о вечно юной природе, столь близкой и дорогой русскому сердцу, и стихи о настоящей, я бы сказал, о солнечной любви, такой редкой в нашей поэзии. В стихотворении «Два солнца» поэт говорит о любви как о благодатном свете:

В мельканье дней,
В мельканье лет,
В беде и в радости
С годами
Я не растрачу этот свет,
Чтоб ночь не встала между нами.

Два солнца каждому дано.
Издревле так уж мир устроен.
Одно —
Глядит в мое окно,
И в душу мне глядит —
Второе.

Есть у Фирсова и еще одна заветная, можно сказать, ствольная тема, которой подчинены все другие, — это Родина, Россия. Из поэтов своего поколения он наиболее последователен в ее разработке. В его стихах Родина предстает как в ее великом прошлом, так и в ее великом настоящем. Она первой совершила Октябрьскую революцию, она дала миру Ленина, она стала цементирующей силой наших народов. За этой короткой формулой стоят судьбы

людей, о которых и пишет поэт с открытым сердцем сына.

Полководцы во славе и силе
Легендарных и нынешних дней,
Безымянным солдатам России
Вы обязаны славой своей.

Тема России в конкретных судьбах ее сынов особенно сильно прозвучала в поэме «Республика бессмертия», посвященной ратному подвигу рядового Василия. Перед нами в поэме — ряд ярких картин мужества и отваги героя, до капли крови преданного Родине. Но поэт говорит не только о подвиге Василия в Отечественную войну, но и о нынешнем поколении, потому что подвиги не умирают, они живут и сегодня. В поэме несколько плачей матери о сыне, но среди них есть и плач по Гагарину. Этим самым поэт подчеркивает, что все подвиги во имя Родины и ее славы равны и одинаково бессмертны по времени.

Есть у Фирсова и стихи, посвященные космосу. На одном из них остановлюсь более подробно. Мировая поэзия пережила, а точнее, изжила три представления о космосе: мифологическое, религиозно-мистическое и метафорическое. Первое жило в античной поэзии, во времена Гомера и Гесиода, продолжало жить в поздней. Боги разъезжали по небесам в золотых колесницах и в свободное от любви время досматривали за Землей.

Их досмотр не увеличил человеческое знание ни о Земле, ни о небе, зато расшевелил фантазию поэтов. Уже мифология была полна намеков о каких-то мистических связях между звездами и людьми. В поэзии многих народов эти связи опоэтизированы. Гайявата, например, родился от девушки, однажды заснувшей на лугу, и высокой звезды, увидевшей ее ночью.

Второе, религиозно-мистическое представление о небесном было, пожалуй, самым длительным и прочным. Мы не знаем, сколько жили олимпийские боги до Гомера и

Гесиода, зато христианская космология нам известна во всей своей длительности. Но если античность давала нам точный адрес, где жили ее боги, — Олимп, то христианская религия не могла сказать ничего конкретного. Не случайно в Евангелии от Матфея сказано: «Я говорил вам о земном, и вы не поверили, как же поверите, если скажу о небесном». Правда, позднөй христианские поэты разработали свою довольно слаженную космологию — Данте, например, в «Рае» изобразил десять небесных сфер, окружающих Землю.

Третье, метафорическое, представление о космосе существовало еще недавно. Валерий Брюсов писал: «Области Солнца задвинуты плитами комнатных степ». И это представление, символическое, условно-абстрактное, не увеличило нашего знания о далеких мирах, но и оно не прошло совсем бесплодно. Абстракции символистов были уже близки к математической реальности наших дней.

Да, теперь наступило время самых реальных, истинно поэтических представлений о вселенной. Метафора перестала быть самоцелью, она уже не затуманивает, а проясняет. Правда, прояснять труднее, чем затуманивать. У нас еще мало реального материала, но человеческий разум уже летит с нашими космическими ракетами и спутниками и охватывает Землю, как целое. Сам этот факт дает пищу для размышлений и споров в поэзии. Стихотворение Владимира Фирсова «Земля... земля...» — естественная реакция поэта на ошеломляющее событие.

На стартовой черте ракетодрома,
Ступив на трап,
Впервые ты поймешь,
Как дороги тебе
Раскаты грома,
Снега гречих и молодая рожь.
Ты вспомнишь теплых дождиков накрапы
И мокрый луг, где ты косил с отцом.
И трап
Уже окажется не трапом,

А деревенским
Низеньким крыльцом.

Нашу поэзию недавно упрекали в том, что она отстает от великих открытий физиков и математиков. Было высказано мнение, что в век спутников Земли и космических ракет уже нельзя писать так, как мы писали до этого, а именно: нельзя ехать на телеге, нельзя смотреть на природу привычными глазами земных жителей.

Товарищи явно спешат. От человека и природы никуда не уйдешь.

Великие открытия, конечно же, влияют на поэзию, поскольку они влияют на человека, на его самосознание. Постижение миров связано с более глубоким постижением природы и человека. И вот тут-то космические скорости поэту не помощницы. Пролетишь — и ничего не заметишь. Даже не в телеге ездить, а ходить по земле пешком для поэта куда полезней.

Отправляя своего лирического героя к иным мирам, Фирсов заставляет его — и это естественно — сильнее ощутить привычное и земное. Никаких сверхсовременных ассоциаций у героя нет. Ему вспомнился гром, гречиха, рожь, накрапы дождя, низенькое деревенское крыльцо. Только нет телеги. Но, видимо, и от телеги он не отвернулся бы с презрением. «Сухие формулы» космического полета не отрывают его от земной действительности, а, наоборот, соединяют с ней.

Но кто сказал, что формулы — сухие!
Они к тебе издалека пришли.
В них синь озер
И ширь полей России,
В них все цвета и запахи земли...

Главный полемический смысл стихотворения выражен его концовкой. Совершив космический полет, герой стихотворения возвращается обратно, «чтоб плакать над стихами о земле», то есть над стихами о том, на что сторонники «космической» поэзии смотрят пренебрежительно.

Конечно, у поэта Фирсова есть и недостатки, но в данном случае в задачу входило представить его тем, чем он интересен. В предисловии к одной из ранее вышедших книг я писал о нем, что поэт еще молод и весь в развитии. Сказать, что он еще молод, уже нельзя, но сказать, что он в развитии, можно, потому как настоящий поэт останавливаться в своем развитии не имеет права.

Возвращаясь к полемичности его стихов, хотел бы заметить не столько в поучение Фирсову, сколько в назидание молодым, что слишком большое пристрастие к полемичности таит в себе и некоторую опасность. Увлекаясь темами, навязанными противником спора, можно проглядеть и те, которые давно ждут своего поэта. Фирсов достаточно зрел, чтобы понимать это. Кроме того, его вынуждают спорить по коренному вопросу жизни и поэзии, что само по себе является гарантией того, что эти споры не уведут поэта в сторону.

ДОЛГ ПАМЯТИ

Вероятно, как и многим ныне работающим поэтам, в молодости мне довелось пройти начальную школу литературных объединений. Правда, работая на заводах в три смены, я не всегда мог их посещать аккуратно, отчего мое знакомство с некоторыми их членами было, к моему нынешнему огорчению, шапочным. Так, до сих пор мне жаль, что мне не довелось сойтись с двумя молодыми поэтами: до войны в Иркутске — с Иваном Черепановым, во время войны в Новосибирске — с Борисом Богатковым. Оба были талантливы, оба не вернулись с Отечественной. Возможно, поэтому они стоят в моей памяти всегда рядом, чем-то похожие друг на друга.

Чем? Схожестью судеб? Но я знаю только их последний исход. Чем-то другим. Пожалуй, тем, что уже тогда они для меня были поэтами, вокруг них уже складывалась

атмосфера того дружеского обожания, какое выпадает на долю обещающего таланта.

В моей памяти они стоят в таком соседстве, что иногда кажется, будто Борис Богатков — это новое проявление характера Ивана Черепанова в годы военных испытаний, хотя по годам Иван, кажется, был на несколько лет старше Бориса. Для того чтобы объяснить этот сдвиг своей памяти, приведу два сходных примера из жизни этих двух поэтов.

Помню, в Иркутске, пропустив одну-две встречи, я шел к Василию Стародумову, работавшему тогда в нашей заводской многотиражке. Если в его квартире был беспорядок, надо было ждать восторженного возгласа:

— Чего же ты опоздал? У меня только что был Ваня Черепанов! — и, захлебываясь от восторга, начинал рассказывать, как после стихов любимый им Ваня перевернул в его квартире все кверху дном. От Стародумова же я узнал, что бесшабашный поэт, с которым меня так хотели свести из особого любопытства — что получится? — побывал в Москве, добился встречи с Алексеем Толстым и сочинил разговор с ним, очень напоминавший воображаемый диалог Пушкина с русским императором.

И вот уже в Новосибирске, когда я стал изредка приходить в литобъединение при Союзе писателей, меня встречали возгласами, знакомыми по Иркутску:

— А у нас был Боря Богатков! Какие стихи прочитал!

Тут я невольно осматривал помещение — не найду ли вещественных следов его пребывания, но все вещи стояли на своих привычных местах. Новосибирский вариант «моего поэта» был строгим, собранным, торопливым. После госпиталя Борис Богатков с лермонтовской жаждой жизни торопился снова на фронт. Именно жажда жизни призывала его к активной борьбе, к боевым товарищам, которых он вынужденно оставил на фронте. Это его настроение передавалось через отдельные фразы, брошенные им, через стихи, только что прочитанные на ходу:

У эшелона обнимемся.
Искренняя и большая,
Солнечные глаза твои
Вдруг затуманит грусть.
До ноготков любимые,
Знакомые руки сжимая,
Повторю на прощание:
«Милая, я вернусь».

Потом я видел эту девушку — сестру одного из наших литкружковцев, высокую и голубоглазую, едва ли понимавшую всю глубину чувств, вложенных в простые по форме стихи. Нет, совсем не хочу сказать, что она была равнодушна к стихам, скорее, наоборот, она была к ним, может быть, слишком привычна, чтобы выделить их из множества стихов молодых поэтов, окружавших ее. Меня всегда удивляла в этих стихах наивно-смелая характеристика — «искренняя и большая». Очень уж как-то просто. Но теперь вижу в ней «зерно» той настоящей поэзии, которая всегда чуралась вымученных красивостей.

Я должен вернуться, но если...
Если случится такое,
Что не видеть мне больше
Суровой родной страны, —
Одна к тебе просьба, подруга:
Сердце свое простое
Отдай ты честному парню,
Вернувшемуся с войны.

Как-то по-народному мудро и просто. Теперь для меня это больше, чем стихи. Это подлинный человеческий документ, скрепленный печатью судьбы.

Потом, когда он уехал на фронт, его внешний облик у меня стал ассоциироваться с обликом Александра Матросова, фотографии которого появились в печати: знакомое лицо рабочего парня, сверстника, грамотного больше по жизни, чем по книгам, самозабвенно верящего в коммунистическое будущее, не допускавшего в мыслях ни крохотной возможности того, что Советская страна может

оказаться побежденной фашистами. И то, что фашисты оказались на нашей земле, было для него не только противоестественно, но и несовместимо с сознанием собственной жизни, жизни товарищей, всей страны. Отечественная война стала для него не только всенародной, но и глубоко личной.

Впереди — города пустые,
Нераспаханные поля.
Тяжко знать, что моя Россия —
От того леска — не моя...

До Отечественной, борясь с собственнической психологией, мы ко всему приставляли не «мое», а «наше». Теперь, по законам диалектики, высшее чувство коллективизма проявилось в богатковском частнособственничестве: «Моя Россия». Отсюда все — горечь, гнев, порыв — «только бы прозвучал короткий, долгожданный приказ: «Вперед!»

По тем личным впечатлениям, которые я вынес из короткого пребывания Богаткова в Новосибирске, и по немногим его стихам у меня сложился образ удивительно цельного молодого человека, я бы сказал, типичного для предвоенных и военных лет. Не случайно его внешний облик у меня ассоциировался с Александром Матросовым. Наверно, и душевно они были братьями-близнецами. Оба погибли в одном всепоглощающем порыве «Вперед!». Мне кажется, в поэме Александра Смердова «Пушкинские горы», посвященной памяти Бориса Богаткова и Георгия Суворова, это душевное состояние в момент атаки передано сильно и точно:

Сейчас — минута дорога —
Она пришла, настала...
...В глаза багровая пурга
Озлобленно хлестала.
Вперед, вперед — стихи поют,
Над глухотой, над болью.
«Есть упоение в бою» —
Не это ль? Не оно ли?..

Ни в его человеческом поведении, ни в его поэтическом проявлении себя не было ничего случайного. Его короткий, но яркий жизненный путь опровергает утверждение некоторых «теоретиков», отказывающих героическим проявлениям личности в элементе сознательности.

Для Богаткова отважная боевая жизнь была программной еще до армии. Среди его немногих вещей есть стихотворение «Сквозь ливень», написанное в 1940 году, в котором говорится, что лучше смело шагать сквозь грозу, чем, переждав ее, плестись потом за другими. Судя по стихам, он все время выверял себя не только в морально-нравственном плане, но и в своей социальной принадлежности. Он пишет о своей ранней зависти к отцу, принадлежавшему к железной когорте коммунистов-революционеров, о готовности с оружием в руках защищать его завоевания («Совершеннолетие», написанное, видимо, тоже до войны).

Передо мной лежит тоненький сборник стихов «Родина», изданный в Новосибирске в 1944 году. Он открывается стихами Бориса Богаткова, а закрывается моими. Нас представили читателю в алфавитном порядке, но если бы этот порядок был иным, все равно сборник следовало бы открыть стихами Богаткова. Так программно они звучали тогда, так звучат и сегодня:

Молодость за все родное биться
Повела ребят в огонь и дым,
И спешу я присоединиться
К возмужавшим сверстникам своим!

Когда я думаю о Богаткове, я всегда вспоминаю и других талантливых ребят, погибших на взлете и не успевших развиться в ту полную силу, какая была им дана природой и жизнью. Для меня память о них — не только воздание почести, но и факт творческий. Однажды войдя в мою жизнь, они никогда не выходили из нее. В трудные минуты — житейские ли, творческие ли — они как

бы призывались мною для работы. Одна мысль, что, будь в живых, эти ребята такое бы выдали! — придавала мне силы, находчивости. Без этой внутренней ответственности перед их памятью, как перед памятью многих поэтов и не поэтов, во мне было бы меньше творческих сил, меньше стойкости в своих убеждениях. Больше того, я думаю и о том, что, будь они живы, они бы имели возможность развить свои поэтические идеи, отстаивать их, завоевывать и воспитывать своего читателя. Значит, живущим сегодня поэтам надо помнить, с какими верованиями и чаяниями они ушли от нас, понять эти верования через их слово, оставленное нам. По возможности взять на себя хоть часть не сделанной ими работы в поэзии. В этом и заключается главный долг нашей памяти.

Для меня встреча со стихами Бориса Богаткова — больше, чем встреча с юностью. Радостно сознавать, что душевные порывы погибшего поэта продолжают оставаться с нами. Так, я очень обрадовался, когда встретил его стихи в большом томе «Библиотеки поэта» рядом со стихами других поэтов, разделивших общую судьбу. При этом пришлось и огорчиться. Не знаю, по чьей вине — вине ли составителей книги В. Кардина и И. Усок — в стихах появились неоправданные поправки, кем-то и непонятно зачем дописанные строфы. Зачем, например, было менять «Совершеннолетие» на — «Из школьного дневника»? Но это еще самое невинное вмешательство в текст. Читаю стихи:

Вспоминаю с гордостью теперь я
Про рассказы своего отца.
Самому мне Родина доверит
Славное оружие бойца.
Охватило страны пламя злое
Новых разрушительных боев,
Вовремя пришло ты, боевое
Совершеннолетие мое.

Встану я, решительный и зоркий,
На родном советском рубеже,

С кимовским значком на гимнастерке,
С легкою винтовкою руке.

Вторая строфа, невесть откуда попавшая в стихи, как ватная прокладка, только ослабляет общее впечатление. Сами стихи очень ранние, они, конечно, слабей поздних, но ведь «Охватило страны пламя злое», дописанное кем-то вовсе беспомощно. Приведу еще один пример грубого вмешательства в текст. В подлиннике Богаткова:

Как партийцы шли вперед бесстрашно,
Сквозь свинец и ветер, а потом
Зло скрестили в схватке рукопашной
Взгляд со взглядом, штык с чужим штыком.

А вот что вышло из-под пера ревнителя ученической правильности:

Как партийцы шли вперед бесстрашно,
Шли,
а ветер заглушал «ура-а»,
Как скрестили в схватке рукопашной
Взгляд со взглядом,
штык с штыком врага.

Совершенно очевидно, что поводом для присочинительства послужила грамматическая неустойчивость слова «зло». Об этом говорит поправка: «Как скрестили...» Но, во-первых, поэтическую фразу надо было прочитать полностью, чтобы понять, в каком качестве употреблено «зло». После прочтения совершенно ясно, что оно употреблено не в качестве имени существительного. Во-вторых, если бы поэт был жив, ему в случае сомнения можно было бы предложить поправку, но, когда его нет в живых, сочинительство за него — неприлично. Свои стихи с их отдельными неловкостями поэт подтвердил собственной кровью, они стали историческим документом, с которым надо обращаться осторожно. В этом тоже долг нашей памяти.

КОММЕНТАРИИ НА ПОЛЯХ

Старый мир отпел свои песни.

В наше время невозможно появление ни Редьярда Киплинга с его колониалистской филантропией — «несите бремя белых», ни его русского соперника Николая Гумилева, хвастливо писавшего:

> Старый бродяга в Аддис-Абебе,
> Покоривший многие племена,
> Прислал ко мне черного копьеносца
> С приветом, составленным из моих стихов.

Старый мир еще существует, но он уже давно похоронил своих певцов. Ни один истинный поэт, уважающий себя и слово, не станет воспевать, например, Чомбе или его белого покровителя из главного штаба неоколониализма. Все песни на стороне Патриса Лумумбы, который и сам был поэтом.

Поэзия — это юность народов. Наш советский мир юн, и потому в нем так любят поэзию. Человечество не знало

более поэтической цели, чем коммунизм. Если оно за последнее столетие стало более зрелым, доросло до сознания полнейшей нетерпимости всякого угнетения, в этом первостепенная заслуга коммунистических идей, заслуга великого союза революционеров и поэтов, заключенного еще в глубине веков. Они всегда были рядом у колыбели новизны.

Напрасно кое-кто говорит, что великие открытия века упразднят поэтическое слово. Наоборот, с каждой нашей научной и технической победой будет побеждать и поэзия. Уже сейчас Дни поэзии стали в нашей стране такими же народными праздниками, как День авиации, День танкиста, День урожая и другие почетные «дни». А всякий праздник — самая массовая и самая радостная форма общения людей. Цель моих «Комментариев» в том и состоит, чтобы содействовать такому общению.

Представьте, из леса привезли дерево. По одному дереву еще нельзя судить о всем лесе. Все ли там деревья такие, или это одно — исключение? В лесу надо побывать. Точно то же можно сказать о поэтах, когда они представлены одним или несколькими стихотворениями. В данном случае я взял на себя приятную обязанность побывать в «лесах» и «рощах» нескольких, совершенно разных поэтов и поделился тем, что я приметил. Делясь своими впечатлениями, иногда беглыми, я не хочу давать качественных оценок, для этого в каждом отдельном случае пришлось бы заниматься более пристальным исследованием. Мне хочется лишь по возможности объяснить некоторые их особенности — то, чем они интересны прежде всего для меня, а может быть, и для других.

ЛЕОНИД МАРТЫНОВ

Однажды, просматривая комплект «Сибирских огней» более чем тридцатилетней давности, я натолкнулся на одно из первых стихотворений Леонида Мартынова. Оно было написано под сильным влиянием Сергея Есенина

и отличалось формальной простотой. С той поры его поэтика претерпела эволюцию — от классической устойчивости формы к большой ритмической маневренности. И все чаще стали раздаваться голоса: «Мартынов сложен», «Мартынов непонятен». Как ни странно, эти голоса принадлежали критикам, то есть людям, которые в силу своей профессии должны бы анализировать и объяснять сложное.

Кстати, о сложности. Некоторые утверждают, что для нашего времени характерна именно усложненность стиха. Объясняют это явление тем, что усложняется мир, в котором мы живем, и техника, в частности. Но замечено, что техника усложняется лишь до тех пор, пока не накапливается опыта, достаточного для того, чтобы найти принципиально новое, простейшее решение вопроса. Так, появление полупроводников в электротехнике сделало ненужными многие технические детали. Нечто похожее происходит в поэзии. Поэт большого таланта и жизненного опыта говорит афоризмами, при которых совершенно лишними становятся промежуточные звенья. Появляется тенденция к предельной краткости. В этом отношении книга «Стихи» Мартынова показательна. Она вся состоит из коротких вещей. Для примера процитирую из нее пять характерных строк.

Из смиренья не пишутся стихотворенья,
И нельзя их писать ни на чье усмотренье.
Говорят, что их можно писать из презренья.
Нет!
Диктует их только прозренье.

Во имя краткости и афористичности поэту в какой-то мере пришлось поступиться предметностью. Все реже встречаешь в его стихах живописание деталей.

Тебя я рисовал.
Но вместо тела
Изобразил я полнокровный стебель,

А вместо плеч нарисовал я листья,
Подобные опущенным крылам.
И лишь лицо оставил я похожим...

Проблеме взаимоотношений жизни и искусства Мартынов посвятил немало стихотворений. Среди них только что процитированный «Подсолнух», «Прохожий» и другие. Стихотворение «Пустота» посвящено той же теме. В нем речь идет о том, что, «когда раскапывали Помпею, нашли под слоем пепла ряд пустот», при этом не знали, как заглянуть в них, чтобы узнать, что же это такое. И тогда придумали залить пустоту раствором гипса, как заливают литейные формы.

И этот гипс заполнил пустоту,
И приобрел он очертанья тела,
Которое давным-давно истлело
В объятьях пепла. И не красоту
Являл тот слепок, а предсмертных мук
Невыразимо жуткую картину:
Несчастного помпейского детину,
От глаз не отрывающего рук.

Это стихотворение Мартынова наиболее сложное. Две трети его — экспозиция, выписанная предметно. Здесь все просто и ясно. Сложность не в экспозиции, а в переходе от предметного образа «пустоты», бывшей когда-то человеком, к обобщению через отвлеченное понятие пустоты, лишенное прежней предметности.

Я видел эту скорбную статую,
Напоминающую о беде...
И если слышу проповедь пустую,
Хоть чью угодно, безразлично где,
И если слышу я пустые строфы,
И перед беспредметным полотном
Я думаю лишь только об одном:
А какова причина катастрофы?

Конечно, сложно перейти от зримой пустоты к пустоте проповеди, к пустоте строфы и полотна. Но, преодолев эту сложность, начинаешь понимать глубокую мысль автора,

заключенную в вопросе: «А какова причина катастрофы?» Мысль такова: если строфа пустая, то поэт наверняка пережил какую-то катастрофу, при которой в душе его что-то выгорело. Точно то же произошло и с художником, написавшим беспредметную картину. Это сложно, но постижимо.

НИКОЛАЙ УШАКОВ

Известный наш поэт Николай Ушаков живет и работает в Киеве. Ему обязаны мы многими высокохудожественными переводами украинских поэтов — и классиков, и наших современников. Оригинальный лирик, Николай Ушаков, на мой взгляд, еще не оценен в полную меру критикой. Как и Василию Казину, советская поэзия и ее широкий читатель обязаны ему тем, что еще в конце 20-х годов тему труда он сделал предметом высокой поэзии.

В нем все органично. После такого стихотворения, как «Кладбище паровозов», не поражаясь переходу, наслаждаешься дерзкими философскими стихами «Мастерство»:

Мир незакончен
и неточен —
поставь его на пьедестал
и надавай ему пощечин,
чтоб он из глины
мыслью стал.

Николай Ушаков последователен и поступает точно так с поэтическим сырьем, добиваясь выразительности образа. Он давно породнил в своих стихах суровую, огнедышащую домну и нежный, кудрявый подсолнух:

Домна твердила:
«Дыши,
гуди
жаром и пылом песенным».
Как распустился подсолнух среди
ввинченных в небо
лесенок?

Паровички розовели во рву.
Бункеры были темными.
Подсолнух сказал мне:
«Я здесь живу
и, видите,
дружен
с домнами?»

Не надо думать, что Ушаков — «рабочий поэт», как у нас принято квалифицировать поэтов, занятых рабочей темой. Нет, Ушаков по своей «строчечной сути» интеллигент, но с широким кругом интересов. Загляните только в оглавление его книг, и вы увидите любопытное соседство таких стихов: «Адмирал землечерпалок», «Похищение Афродиты из Музея изящных искусств», «Признаки весны», «Университетская весна».

Это он произнес классическую фразу об умении поэта не только говорить, но и терпеливо молчать: «Чем продолжительней молчанье, тем удивительнее речь». Этот мудрый афоризм следовало бы вывесить над своим рабочим столом каждому поэту, особенно молодому с его естественной страстью к писанию. Поэтов часто упрекают за то, что они молчат. К сожалению, бывает не за что похвалить и тогда, когда они много пишут.

Однажды, получив стихотворение Николая Николаевича «Новая весна», в редакции журнала «Молодая гвардия» вспоминали, что его первое, напечатанное журналом в 1928 году стихотворение было посвящено тоже весне и называлось «Ледоход». Найдя тот номер, мы прочли буйные строки:

...У льдов
и воронок
глухая игра.
Взлетают вороны
и бродят ветра.

Как верен себе этот поэт! Иные на всю жизнь задают себе молодеческий тон, а между тем у каждого возраста есть свои достоинства. Буйство молодости сменяется зре-

лостью мысли, мягкостью красок, как мы это видим в поздней весне Ушакова.

Все осторожней наблюдаешь
за солнышком в голубизне,
весну с тревогой ожидаешь
и так завидуешь весне —
и этим мальчикам зеленым
с их бедной рифмой корневой,
и этим девочкам влюбленным
с практической их головой,
и этим зданиям высотным,
еще не знающим жары,
и этим прутикам,
свободным
от прошлогодней мишуры!

Этому стихотворению поэт предпослал эпиграф из Фета: «В эфире песнь дрожит и тает, на глыбе зеленеет рожь, и голос нежный напевает: «Еще весну переживешь!» С особым поворотом мысли эпиграф вошел в конец стихотворения:

И вновь таинственно и нежно
на глыбе
голубеет рожь,
и в сердце тихая надежда —
еще весну
переживешь!

В чем здесь особость мысли против фетовской? На первый взгляд в итоге она одна и та же: «еще весну переживешь!». Но первая половина стихотворения подготовила иной, более глубокий и активный поворот мысли. Смысловая нагрузка подготовки поворота пала на строчки: «и этим прутикам, свободным от прошлогодней мишуры». Здесь подмечено такое состояние природы, когда она, не считаясь с тем, что было сделано ею в минувшем году, готова работать заново: раскрывать на прутиках почки, украшать прутики новыми листьями и новыми плодами.

В том и разница, что концовка Фета звучит со стороны как предопределение судьбы, а у Николая Ушакова

надежда пережить еще одну весну родилась с готовностью начать новый круг творчества. По существу, зеленые мальчики «с их бедной рифмой корневой» — те же прутики, вызывающие добрую зависть маститого поэта, отчего стихи становятся по-своему молодыми. Опи как бы говорят: «Я еще с вами!» И нам радостно, что поэт Николай Ушаков с нами.

ВЛАДИМИР ТУРКИН

Поэтов принято делить па поэтов мысли и поэтов чувства. Если это взять на веру, то Владимира Туркина следует отнести к поэтам первого толка, но в том-то и дело, что подобное деление так же искусственно и условно, как деление живого дерева на корни и на ветвистый ствол. Поэтическая мысль рождается из чувства, как древесный ствол с его пышными ветвями рождается из почвы. Поэтическая мысль — это та же эмоция, но уже в новом, более концентрированном качестве. Владимир Туркип берется за перо лишь тогда, когда чувства, отлагаясь в душе и памяти, рождают поэтический образ, в котором уже есть мысль. Его стихотворение «Снег» в этом смысле очень показательно. Что маленькая снежинка, тихо падающая с небес? Ничто. Протяпи руку, и она растает на теплой ладопи. Опа невинна, пока пе пала на другие снежинки, пока из них не выросли огромные сугробы, пока они не спрессовались и пе стали громадпыми, перед которыми робеет человек.

Он очень мудрый — этот самый снег,
Оп — времени и жизни откровенье.
Оп мне велит:
Не доверяй мгновеньям,
Пока опи не спрессовались в век.

Развитие этой же темы мы находим и в другом стихотворении, где стихи настроения названы «поплавковою

нервностью». Поэт логичен. Отдавая себе отчет в значении секунды, в творчестве он все же ей не доверяет, ибо в ней видит слишком частую повторяемость. Он ориентирует читателя на большие категории с утвердившимися истинами.

Как секунда без века,
Как мгновенье без вечности, —
Так судьба человека
Без судьбы человечества.

Под утвердившимися истинами я разумею не ходячие истины, а те, которые поэт выработал опытом личной жизни. Поколение Владимира Туркина успело пройти через величайшие потрясения второй мировой войны, оно научилось мгновенное и случайное отделять от главного, оно научилось мыслить. В поэзии для этого поколения важно не слово само по себе, будь оно самым звучным, а то, что стоит за ним. Благодаря своему опыту это поколение оказалось наиболее подготовленным к тем социальным сдвигам, которые произошли после XX съезда нашей партии. Читая стихи Владимира Туркина, особенно отрывок из поэмы «Зоя», легко убедиться в этом, хотя в нем представлена лишь часть огромного замысла.

Пристрастие к мысли закономерно сказывается на пристрастии поэта к эпическому жанру, в частности, к поэме, требующей наибольшего осмысления жизни, отдельных явлений и фактов, их взаимосвязей. В поэме Владимир Туркин рассказывает о труднейших временах страны, о ее испытаниях огнем и голодом:

Я сколько дней ни вспомню черных, —
Рука костлявая, дрожа,
Всегда к мальчишескому горлу
Тянулась из-за рубежа.

Прочитав эти строчки, отчетливее видишь подлинных виновников наших неисчислимых бед. С тех пор как совершилась Октябрьская революция, нас никогда не остав-

ляли в покое: душили блокадами и войнами. Видишь эту проклятую руку, протянутую к горлу наших детей.

О героической Зое уже написаны и стихи, и поэмы, но от этого работа Туркина не только не теряет своей свежести, но даже, наоборот, выигрывает личной пристрастностью ее ровесника, углубленностью темы. Поэт корит себя за то, что много раз видел Зою в жизни и не узнал ее такой, какой она стала в дни испытаний.

Отсюда у поэта возникает новая оригинальная мысль касательно книг:

Я книги не затем листал,
Чтоб проследить, мол, кем кто будет,
А чтобы видеть, кто кем стал.
Чтоб вновь не повторять дорогу,
За кем-то мелко семеня,
А начинать с того итога,
Что был достигнут до меня.

Поэт Владимир Туркин всегда оригинален, пишет ли он прекрасное стихотворение о ветре, или о танке ФРГ, или о желании «Надо сразу старым бы родиться», — оригинален, ибо умеет мыслить. В его стихах веселая шутка, говорящая о душевном богатстве поэта, и острая насмешка, без которой немыслима поэзия, активно вторгающаяся в жизнь.

АЛЕКСАНДР ЯШИН

Поэт написал стихотворение «Нам постигать иные миры...». Мы часто не задумывались, почему он написал именно это стихотворение, а не другое. Почему, например, у Александра Яшина появился в нем жалостливый к зверям и птицам мотив? «Ничего особенного, — ответил на это знаток его творчества, — Яшин всегда был близок к природе. И лисицы и зайцы давно петляют в его стихах. Помните, как он стрелял в лесу, да не убил? А про заиньку?

Шла я нынче заимкой,
На снега глядела:
Сколько за ночь заинька
Вывертов наделал.

Это было написано еще в тридцать шестом году, что же удивительного, если теперь он написал о том же?»

Все это, возможно, было бы так, если бы стихотворение «Не верю, что звери не говорят...» не примыкало к большому кругу его стихов. В качестве эпиграфа к этому циклу можно поставить строчку, взятую из одного стихотворения этого цикла: «Спешите делать добрые дела!»

Не верю, что звери не говорят,
Что думать не могут певчие птицы,
Что только инстинкты у хитрой лисицы
И пчелы не знают, что творят.
Попробуйте в роще уединиться,
Укрыться под хвойный густой наряд
Да вникнуть в жизнь, что шумит вокруг,
Предубежденность на время откинув,
И в сердце не будет места гордыне,
Нас трепет и робость охватят вдруг.

Стихи этого круга писались в пору, когда нашу поэзию захлестнула волна лирических покаяний. Каяться стали и старые и молодые. Даже те, кто по молодости еще не успел согрешить. Отдал этому дань и Яшин. Внутренний повод к этому, видимо, у поэта был. Да это и неважно. Любой повод хорош для того, чтобы внимательней заглянуть в себя, пристальней посмотреть па окружающее и сказать:

Высокомерие не к лицу
Ни великану,
Ни мудрецу.
В сосновом бору,
В березовой роще,
Где так многогранно желанье жить,
Мне, сильному, только добрей и проще,
И человечней хочется быть.

И все-таки, прочитав до конца стихотворение, задумаешься: а не перехлестнул ли поэт в своей навязчивой идее самобичевания? Ну, покаялся перед людьми — и ладно, но нельзя же из желания равенства со всем живущим на земле — с зайцем, например, — вставать на колени. Я сознательно огрубляю философский смысл этого стихотворения.

Любой призыв поэта к доброте и простоте читатель будет приветствовать. «Пусть перехлестнул, — скажет иной, — поэты любят перехлестывать!» Но заключительные строчки стихотворения заставят его снова вернуться к прочитанному:

Мы видим не все со своей горы,
Чудес неоткрытых еще немало.
Боюсь, чтоб кичливость не помешала
Нам постигать иные миры.

Кичливость действительно способна помешать многому. Но постижение иных миров не очень-то доброе предприятие, если доброту понимать в смысле яшинского стихотворения. Ради постижения иных миров нам, например, пришлось принести в жертву собаку Лайку. И это было сделано не из чувства пренебрежения «высшего» к «низшему» существу. На пути к великим тайнам гибли и гибнут люди. Хорошо сказал Яшин: «Спешите делать добрые дела!», но при этом не следует забывать, что добрые дела подчас требуют суровости.

НИКОЛАЙ РЫЛЕНКОВ

Любопытные вещи происходят с поэтами. Николай Рыленков простился с юностью еще в первые годы Отечественной войны, но, как бывает с разговорчивым гостем, проститься простился, а потом увлекся, заговорился с друзьями да так и не ушел.

— Что ж, прощай, моя юность! Здравствуй,
С полной горстью колосьев, зрелость!

Поэт от юности уйти не может. Собственно, куда уходить? Кто-то из французов сказал, что поэзия — это желание юной души быть мудрой. А для зрелой поры, помоему, наоборот — желание мудрой души остаться юной. Эти афоризмы более всего подходят к Рыленкову. Прощание с юностью у него было формальным. В его творчестве нет резкого рубежа, который отделил бы юношеские стихи от поздних, как это бывает у иных. Конечно, в поздних стихах больше мастерства, больше зрелых наблюдений, но манера мыслить и чувствовать все та же. Стихотворение «Ты, в ком радость и горе», к примеру, подписано 1960 годом, но оно, не внося разнобоя, может стоять и среди ранних стихов.

Ты, в ком радость и горе
Всей моей маеты,
На каком косогоре
Мне привиделась ты?

Где твой голос услышал
Я в отцовском краю,
Как под грозами вышел
На дорогу твою?

Я не знаю, не помню,
Вижу только одно:
В этом мире огромном
Все тобою полно.

Здесь интонация, чувство удивления миром и своей причастностью к нему вполне совместимо с юностью, когда она начинает осознавать свои задачи. Чем объяснить эту особенность поэта? Дать объяснение может, как мне кажется, природа Смоленщины. Рыленков необычайно был верен природе, а природа не совершает резких скачков. Для всякого своего чувства поэт искал аналогии за

околицей — в лесах, в травах, в звездах. В его изменчивых человеческих отношениях был постоянный посредник с устойчивым характером — природа. Опа многолика, в цей можно пайти любой образ.

В темной роще ты птица,
В яспом небе звезда.
Ты как совесть — не скрыться,
Не уйти никуда.

Да и надо ль скрываться,
Уходить от тебя?
Ведь чутье рудознатца
Обретают любя.

Прочитав эти строчки, мы еще не знаем, что имеется в виду. Правда, в стихе «Ведь чутье рудознатца обретают любя» есть намек на то, что речь идет о любви, а в общем-то все, что говорится в стихотворении, можно приписать и Любви, и Музе, и Родине. «Ты как совесть», — говорил поэт, но это можно сказать обо всем, о поэзии тоже. Чувство было конкретным: «Ты, в ком радость и горе всей моей маеты», но, поверенное природой, обставленное многими ее деталями, оно растворилось, приобрело чрезмерную обобщенность.

Я стою на просторе,
И звенит синева.
Радость ты или горе —
Все равно ты права!

Стихотворение закончено, но мы еще нетвердо уверены, о чем говорил нам поэт — о Любви или о Родине. Все же круг догадок сузился до этих двух больших и родственных понятий. Мне лично по душе более точный адрес, но в том и особенность поэта Николая Рыленкова, как я уже говорил, что он допускал такую совместимость, всегда отсылаясь к одному главному источнику своей поэзии — к природе. К тому же в русской поэзии Любовь нередко поверялась Родиной, как высшей истиной.

ЕВГЕНИЙ ВИНОКУРОВ

Евгений Винокуров — поэт категорических формул. Уже в первых его стихах, появившихся в печати, была заметна эта особенность. Так, в стихотворении «Скатка» все предельно точно:

Вы умеете скручивать
плотные скатки?
Почему? Это ж труд
пустяковый?
Закатайте шинель,
придавите складки
И согните
вот так — подковой.

Поэт пришел в литературу после войны, из армии. Этим объясняется многое, но далеко не все. У каждого поэта есть свои учителя. Есть они у Евгения Винокурова. Их поиски неизбежно приведут нас к стихам раннего Николая Тихонова, которому удалось своими балладами нейтрализовать агрессивную поэзию Гумилева. Манера письма Евгения Винокурова, с одной стороны, подсказана жизнью, с другой — учителями. Особенно на военных темах, требующих четкости мысли и чувства, она принесла ему немало побед. Но известно, что недостатки, как правило, являются продолжением достоинств. У вещей бывает много граней. Когда поэт берет только одну грань и по ней делает свои категорические выводы, он порой лишает свой стих достоверности.

Мы спорим иногда устало,
Ленясь, позиции сдаем.
Прав, кто во что бы то ни стало
Настаивает на своем.
Велик, кем прочно овладело
Одно, все прочее поправ,

Упорствующий до предела
Почти всегда бывает прав.

«Упорствующий до предела почти всегда бывает прав», — заканчивает он стихотворение. Слишком очевидно, что «упорствующий до предела» прав бывает не всегда. Здесь во всеобщий закон возведен лишь один из многих вариантов человеческого упорства. Поэт как бы рассчитывает на то, что недоговоренное читатель как бы найдет в... других его стихах. Этим самым поэт иногда ставит свои стихи в положение слепых, которые должны ходить рядом, держась за руки. Хотя, судя по многим стихам, Винокуров мог бы вполне освободить их от этой зависимости. Но это дело хозяйское.

ВИКТОР ПОЛТОРАЦКИЙ

Поэзия Виктора Полторацкого связана с Владимирщиной — с ее живописной природой, с ее людьми, с ее великим прошлым. Поэт он давно сложившийся. Некоторые поэты работают циклами, которые потом становятся книгами, тематически отличающимися друг от друга. Полторацкий создает разнообразие внутри каждой книги. В них, как правило, всегда несколько главных тем, которые обогащаются и развиваются. Одним словом, от издания к изданию он создает одну большую книгу.

В привязанности поэта к одной местности, к ее людям и природе есть особая значительность. Прошло время, когда поэта за такую привязанность критика называла и «местным» и «областным». При постоянстве большой любви к родному краю: к его лесам, рекам, людям — родной край становится Родиной в самом большом значении этого слова. Подробности, от которых поэт идет к обобщениям, в данном случае воспринимаешь как документальность. К такому выводу приходишь, читая книгу Виктора Полторацкого «Разноцветье».

Среди книг, вышедших за последнее время, едва ли найдется название, которое бы в такой мере отвечало содержанию, как «Разноцветье». В ней действительно много разных цветов, тонов, полутонов любимой поэтом Мещеры. В этом лесном краю много рек — средних, малых и совсем маленьких с поэтическими и загадочными названиями — Снаутр, Стружань, Три Ключика, Гусь, Судогда, Поля, Синеборка и другие. И просто удивительно, что для всех Виктор Полторацкий нашел свои единственные краски. Как у людей, у всех у них разные характеры, разные лица, разные цвета глаз — то синий-синий, то темный-темный. Все кажется прозрачным и простым, но мы-то знаем, что простота дается знанием и любовью. Все реки разные, и у каждой реки есть своя песня, которую поют они сами или состоящие при ней, как, например, при Судогде, соловьи:

Серебро ковшом
В небо звезды льют,
Соловьи
Его перед песней пьют.

Хочется выписать несколько цитат из стихов, посвященных разным рекам и живописно передающих их самобытные облики и характеры. Вот река Поля:

То прижмется лукаво,
То метнется вразлет,
Золотые купавы
В русу косу вплетет.

Вот вам образ известной всем Оки, воспетой многими поэтами, а все же Виктору Полторацкому удалось найти для ее образа свои собственные слова, дать им широкое течение, достойное этой реки:

Вот она,
В венке живого света,
В желтых

В лиловых лентах лета —
Русская красавица
Ока.
Выплыла из заводи,
Как лебедь.
А над нею,
В бирюзовом небе
Белым пухом
Взбиты облака.

Образ Оки еще больше освежится, когда встретится нам «теплоход «Сергей Есенин», розовый от утренней зари». И веришь, что поэт не может не любить ее, такую.

У рек, как и у людей, разные судьбы. Одна течет широко и свободно; другая петляет по глухим оврагам, прячется в темном лесу, а где-нибудь и закуражится; третья, наоборот, никак не выберется из стоячих болот. Такова Бужа.

А кругом одни калужи
Да угрюмый, черный бор...
Помогите речке Буже
Выйти в люди, на простор!

Природа — великий воспитатель человека. Уже в детстве она дает первые зачатки эстетического вкуса, открывает ему первые тайны жизни, подсказывает связи вещей, их меру. Она может действовать самостоятельно, без посредничества писателей, поэтов и философов. С их вмешательством человек может проникнуться природой еще больше, постигнуть ее еще глубже. Например, я любил и понимал характер лишь одной реки — реки моего детства, но после стихов Виктора Полторацкого мне стали понятней и другие реки. Я уже чувствую их неповторимую прелесть.

Природа учит человека самостоятельности. Уже в детстве она ставит перед ним множество вопросов, которые нужно решить тут же на месте, не отсылаясь ни к Дарвину, ни к Брему. Характер реки передается людям. То, что в ней водятся хитрые голавли, уже много даст мальчику. Не потому ли зрелый, умудренный жизнью, повидавший

мир Виктор Полторацкий с благодарным чувством тянется к речке, затерявшейся где-то в Мещере.

В свое босое детство оглянусь,
И сладко вспомнить мне,
Что есть такая речка — Гусь
В мещерской стороне.

Не глубока, не широка —
Иных ручьев скромней,
А для меня она —
Река!
Все отразилось в ней.

Сиянье трепетных берез
И ржавчина ракит,
Зарницы юношеских грез
И горький дым обид.

В книге «Разноцветье» так много замечательных стихов, что невольно хочется цитировать их для тех, кто не имеет этой книги. Уже две-три картины, выписанные из нее, способны вернуть человека к истокам его жизни, возбудить воспоминания детства и юности, где было много красоты и надежд. В сутолоке жизни человеческая память многое утрачивает. Поэт способен вернуть нам эти утраты, а значит, вернуть и новые надежды. Виктору Полторацкому это удалось своим «Разноцветьем». В его книге есть и другие, не менее важные и не менее разработанные темы — историческая, например, но лично для меня тема природы, тема рек с их песнями в этот момент оказалась самой дорогой.

ЛЕОНИД РЕШЕТНИКОВ

Леонид Васильевич Решетников принадлежит к тому поэтическому поколению, которое сформировалось в годы Великой Отечественной войны, хотя под его стихами можно встретить и более ранние даты. В развитии этого поко-

ления есть свои отличительные особенности. Для Решетникова поэтическая работа долго не была профессиональной. Когда началась Отечественная война, ему шел двадцать первый год. Когда же он снял военную форму, юность была уже далеко позади, в стихах уже отложился опыт суровых испытаний, выпавших на его долю. За каждым его стихотворением стоит конкретное время, определенное место. Вот стихотворение, под которым обозначено: «май 1942 г. Малоярославец». Эта коротенькая пометка как бы дополняет глубокий смысл поэтических строк: «Сколько их? Не считал, дорогая. Здесь убитых не любят считать. В этом поле от края до края кровью полита каждая пядь».

Если скажет кто: «Переплатили
Здесь за клок неудобных полей», —
Ты ответь, что у нас не любили
Торговаться с Отчизной своей.

Опыт жизни пришел к Решетникову раньше поэтического опыта, зато это избавило его от беспредметных поэтических упражнений, от бесплодной игры словами. Когда он пишет о хлебе, о том, как где-то между Зальцбургом и Мельком резал этот хлеб крестьянин, я начинаю чувствовать запах хлеба, видеть тот тоненький, экономный ломтик, который даже просвечивает на солнце. Тут всякая словесная красивость выглядела бы кощунством.

Тот, кто любит и понимает человека, не может не любить и не понимать природы. Леонид Решетников уроженец Кировской области, богатой лесами. Вот почему ему по душе пришлась Сибирь, где он сейчас живет и работает. И мне радостно, что именно там родилось одно из лучших его стихотворений: «Сосновый бор зимой». Мне нравится в нем праздничная зрелость образов, чистота и возвышенность.

Ах, этот гордый бор —
Веселый иль угрюмый, —

Он, видно, с давних пор
Назначен для раздумий.

Стоит в нем в полный рост —
Вот так всегда и мне бы! —
Молчание до звезд
И музыка до неба...

Рядом с этой отличной вещью может быть поставлено и стихотворение «Глухарь».

Круг поэтических раздумий Леонида Решетникова широк. Здесь и «Разговор с сыном» о преемственности поколений, и веселая и в то же время грустная песенка о дочке и маме, здесь и философское размышление на тему «Ничто на свете не случайно».

ОЛЬГА ФОКИНА

Женщины выходят на орбиту. Речь идет не только о Валентине Терешковой. Она, можно сказать, — ярчайшее проявление общей тенденции, высший взлет женского самосознания. В поэзии заметно активизировались женские голоса. На поэтическую орбиту выходит большая и талантливая группа молодых поэтесс. В их групповом полете не последнее место занимает Ольга Фокина. Точнее, она приметно выдвинулась вперед с выходом ее книги «Сыр-бор».

Когда ее стихи появились в печати, было еще трудно составить о ней целостное впечатление. Бывает так: отдельные стихи хороши, но, когда они собраны вместе, начинают проигрывать: или слишком дублируют друг друга, или совсем непохожи и даже враждебны. В одном случае мы имеем дело с талантом неразвившимся, в другом — с версификатором, лишенным собственной палитры.

У настоящего поэта встреча стихов похожа на встречу взрослых детей одной матери: они уже успели обрести

индивидуальные черты, но сохранили печать единоутробного рождения. Вот почему поэт по-настоящему утверждает себя книгой.

Ольга Фокина вырастила свой «Сыр-бор» с тропинками, речками, человеческими судьбами — и повеяло от него поэзией северного сказа, суровой жизнью, жаждой добра и счастья.

О, как я жизнь люблю!
    Мне утро рассказало
Губами облаков и голосами птиц,
Что радость так близка,
И счастья так немало,
И столько для пера нетронутых
    Страниц!

Счастлив и многообещающ поэт, у которого есть ощущение близкой радости, да к тому же есть и чувство слова.

Хорошо, что, входя в «Сыр-бор» Ольги Фокиной, на самой его опушке встречаешь еще не ее — она где-то за своей «Северной Двиной», за «Речкой Содонгой», за «Черемухой», — а доброго и большого мастера северного сказа Бориса Шергина, который рассказывает о ней и ее «Сыр-боре» мудрую сказку. Сказка есть сказка, она — о многом, но в ней — одна из главных творческих черт молодой поэтессы. «Парень и девица стоят на берегу. Он говорит:

— Хочу посвататься. У тебя есть ли какое именье?
— Мои вон те сизые елочки.
— Мои вон те белые березки.

Парень говорит:

— Елки да березки боговы.
— Нет, мои, мои!»

Мир огромен и разнообразен. В нем много красоты, много печалей. Поэт начинается тогда, когда он начинает

понимать, что в этом мире принадлежит ему. На пути к красоте его уже ничто не устрашит. Он говорит: «Это мое!» — но говорит не всему, что видит. Версификатор, тот всеяден. Он одинаково любит, вернее, одинаково не любит все, что видит, и тоже кричит: «Это мое!» Настоящий поэт, наделенный чутьем, берет только «свое». Вот почему у нас и появляется много поэтов хороших и разных.

Ольга Фокина уже знает, что принадлежит ей как поэтессе, о чем она может сказать, чему может придать нечто от своего взгляда и душевной настроенности. К примеру, возьму ее стихотворение «Северная Двина». Однажды мне довелось побывать на этой чудесной реке, проплыть от Котласа до Великого Устюга. Вероятно, у меня было тогда свое представление о ней, свои чувства и свои мысли о ее красоте, но со временем все позабылось. Читая Фокину, я вспомнил Северную Двину, но вспомнил такой, какой ее изобразила Фокина:

В неизменной фуфайке сосновых лесов,
Холодна, а порой диковата,
Ты не рядишься в крылышки парусов,
Лишь плоты на тебе как заплаты.

И хотя день и ночь сарафан голубой
Катерами прилежно утюжишь,
Все равно недосуг любоваться собой —
Приближаются долгие стужи.

Великий Устюг, высоким берегом как бы приподнятый к небесам, начал проступать сквозь пелену дождя своими куполами. Проступил, вспыхнул на солнце и стал явью. Ничего об этом не сказано у Фокиной, однако когда-то виденная картина вписывается в общее настроение ее стиха, ибо оно верно. Для этого оказалось достаточным, чтобы поэтесса лишь упомянула: «раскинешь туманы», «росою обильной наплачешься всласть».

О разливах, о плесах твоих золотых
Мало песен поется в народе.

То ли люди не видят такой красоты,
То ли слов, чтобы спеть, не находят.

Возможно, мне еще посчастливится побывать на Северной Двине, возможно, я увижу ее не такой, как она описана у автора «Сыр-бора», возможно, у меня родится свой образ, но, если мне не случится воплотить его в стихах, моя память снова должна будет сдаться на милость уже готового образа.

Вначале я говорил о сказке. Северный колорит всегда несколько сказочен. Тем заметнее эта характерная черта в стихах Ольги Фокиной. Глянем на «Речку Содонгу»:

Над речонкой круча,
И под-над кручей
Травы колючие,
А внизу у нее —
Над каждой каплей
Дрожат
Осоки-резуньи —
Обнаженные сабли.
А и беречь-то что?
Велика ли царица —
Перекинешь рукавицей!

Если бы «Сыр-бор» состоял только из таких сказочных зарисовок, он бы не привлек к себе внимания. Конечно, читатель не прошел бы мимо целомудренной ясности строк: «А на темном фоне строгих елей светлое девичество берез», задержался бы он и на других стихах, но не прикипели бы они к сердцу, если бы в них не было и беспощадности жизни. Такое наше время. Мало прожито, а пережито уже много. Слишком рано начались потери. Война увела отца и где-то в жестоком бою навеки закрыла ему глаза.

Не успевшему надышаться,
Не успевшему досмотреть,
Не уставшему восхищаться,
Не охрипшему песни петь.

Отцу Ольга Фокина посвятила несколько стихотворений. Ей удалось нарисовать образ настоящего советского человека: доброго, трудолюбивого, мудрого, человечески очень близкого нам. В стихотворении «Черемуха», в сцене прощания отца с семьей, есть удивительно правдивые строки:

Когда в постельке с тополиным пухом
Проснулась я, крича: «Меня забыл!»
Но лишь ушанка свесившимся ухом
Махнула мне с отцовой головы...

Последние две строки так много вместили в себя, что прощаешь очень уж приблизительную рифму «забыл — головы». Некоторые стихи поражают зрелой наблюдательностью. К таким стихам относятся «Истина», «Не снились мне монастыри», «Я в лес ушла от матери украдкой...», «Кузнец угрюмый прогонял ребят...». Остановлюсь на последнем. Кузнец не хотел, чтобы ребята видели, как он накаленным клеймом клеймит жеребят. Но ребята все же подсмотрели...

Мне жизнь писала не карандашом,
Не прутиком на золотом песочке.
Ребячье сердце ходит нагишом,
Где взять ему какие оболочки?
И горе выжгло прямо на живом
Слова и строчки.
Резинка-время не стирает их.
От ясных дней они не выцветают,
Как знаки те на крупах золотых
Уж шерстью золотой не зарастают,
И хоть сбегай за триста три версты,
Чей конь — узнают.

Я не знаю, в каком временном порядке писались стихи Ольгой Фокиной. Хотелось бы думать, что слабые — а они есть — написаны давно. Тогда для набирания новой поэтической высоты у нее не было бы лишних затрат энергии.

В заключение хочется отметить свежесть языка, естественность поэтического образа. Совсем не нужно, чтобы неожиданные сравнения, новые и обновленные слова встречались в каждой строке — это отдавало бы нарочитостью. Но хорошо время от времени обнаруживать их присутствие, не подозревая, что автор до этого долго копался в словарях. Новые, свежие словосочетания приходят только из жизни. Они-то и нужны настоящей поэзии.

КОНСТАНТИН ВАНШЕНКИН

Первые стихи Константина Ваншенкина были посвящены армии, ее быту. Рядом с суровыми чертами ему удалось подметить в армейском быту веселые, порой юмористические черточки. Позднее вместе со своим лирическим героем-солдатом он вернулся в «гражданку» — и здесь в поле его зрения чаще всего попадали фронтовики, бывшие солдаты позднего призыва.

Вместе с расширением круга тем происходило и их психологическое углубление. Ему удалась поэма «Сердце матери», в которой развязан сложный психологический узел отношений матери погибшего солдата и его любимой. В поэме тонко подмечен и обоснован переход матери от ревнивого чувства к любви. Ваншенкин умеет подмечать в людях тонкие переходные моменты. Считаю характерными для него стихотворение «Мальчишка», в котором прослежен момент возрастной ломки мальчика, минута перехода от отрочества к возмужанию, а также «Я люблю тебя, жизнь», ставшее популярной песней.

Манера его письма требует большой точности, иначе внешне незначительный факт не станет поэтически интересным. В своих лучших стихах он достигает этого. К примеру, возьму стихотворение «Надпись на книге». Его лирический герой приобрел у букиниста старую, потрепанную, скучную старинную книгу. Взяв в дорогу, он

начал ее читать и готов был уже отложить, когда заметил на полях надпись...

И в ней была такая сила,
Что сердце дрогнуло слегка.
«Я вас люблю», — она гласила,
Та рукописная строка.
Я замер, — вы меня поймете, —
Перевернул страницу враз
И увидал па обороте:
«Я тоже полюбила вас».

Скучная, никому не нужная книга стала свидетельницей какой-то прекрасной любви, напоминающей первое объяснение в любви Льва Толстого и Софьи Андреевны, описанное потом в романе «Анна Каренина». Там Левин и Кити переписываются на ломберном столике.

Стихотворение «В ожидании», например, примыкает своей первой экспозиционной частью к «Мальчишке», уже повзрослевшему, начавшему бегать на свидания. Вернее, автор опрокидывает на него свою личную ситуацию взрослого.

Условились: «До вечера!»
Кивнул, сказал: «Пока!»
Спокойно и доверчиво
Я жду его звонка.

Лениво стрелки двигая,
Часы стучат одно...
Едва занявшись книгою,
Встаю, смотрю в окно.

Вот тут-то и привиделся, а может быть, пригрезился «мальчишка в лыжной курточке», под уличным фонарем ожидающий свою запоздавшую подругу. Она запаздывает, он волнуется. Но вот она спешит, бурно оправдывается, и, кажется, все хорошо... «Но все это... мечты».

Мальчишка в лыжной курточке
За окнами торчит.

Мой телефон на тумбочке,
Как проклятый, молчит.

Главная особенность стихов Ваншенкина — акварельная мягкость в изображении человеческих чувств и картин природы. В последних ему присуща левитановская манера. Он чурается слишком громких слов. Если искать его поэтических родителей в прошлом, то это, пожалуй, Майков и Фет. Из современных поэтов старшего поколения по манере письма ему ближе других Александр Коваленков. Взгляды поэта на творчество очень определенно выражены в его стихотворении «Поет Марк Вернес»:

Лицо его очень простое,
А голоса, собственно, нет, —

говорит он шутливо. «Но тут совершается чудо, и песня тревожит сердца».

Нечто от этого есть и в стихах самого Константина Ваншенкина. Стихотворение «В ожидании» написано именно в этом ключе. Правда, в отличие от многих его стихов, характерных простой композицией, оно усложнено фантазией не то мальчишки, не то автора. Но все станет просто, если смотреть на двух влюбленных как на одно лицо.

ВИКТОР БОКОВ

В основе поэзии Виктора Бокова лежит фольклорно-песенное начало. Оно сказывается в словаре поэта, но особенно в ритмике стиха. Вы читаете его «Двадцать тапочек» и ловите себя на том, что эти стихи начинают петься. Есть поэты, в стихах которых тоже есть напевность, но песен из них не получается, а песни Бокова имеют широкое звучание. Вспомним хотя бы «Оренбургский платок». Но вот, казалось бы, совершенно другая тема: «Скоростница».

Что такое скоростница?
Это времени рывок.
Это, может быть, и птица,
Если путь ее далек.

Я не люблю все то, что скорость —
Вспышки магниевой миг,
Посмотрите, каждый колос —
Он торопит свой налив.

Скоростница-продавщпца
Все за смену распродаст,
Скоростпица-крановщица
Никому стоять не даст.

Ощущение то же самое — песенное. И неудивительно. Боков — один из пеутомимых собирателей русских народных песен. Знание народного быта придает его стихам и песням лирическую теплоту. Большинство его стихов построено на бытовых деталях. Даже такому огромному понятию, как Европа, поэт придал совершенно бытовой характер:

— Эй, — кричит, — перастoропы,
Отстаете от меня!
Постыдились бы Европы,
Что вы курите полдня?

Здесь Европа подана па уровне прораба, которым можно пристыдить злостных курильщиков. И этот прием — от фольклора. В нем всегда или невероятное преувеличение, или поразительное преуменьшение. Даже композиция стиха выдержана в духе пародного творчества. Если вначале задан вопрос, то в конце жди главный ответ:

Скоростница — это скорость,
Скоростница — это век.
Это время наше, то есть
Самый скорый человек!

Но Боков не был бы Боковым, если бы он, используя фольклорные приемы, не привносил в стихи свой личный опыт и творческую страсть.

ИГОРЬ КОБЗЕВ

Говорят, что слова от частого употребления меркнут, теряют свое первозданное обаяние. И да и нет. Меркнут лишь те слова, за которыми стоит незначительное и преходящее. Но вот уже сколько веков поэты и влюбленные всего мира произносят слово «любовь», а оно от этого не становится хуже. Почему? Да потому, что оно, подобно аккумуляторной батарее, способно восстанавливать утраченную энергию. Прикоснется к влюбленной душе и опять засветится.

«Специализироваться» на любовной теме нельзя. Для того чтобы писать о любви, нужно любить. Читая «Настоящую любовь» Игоря Кобзева, я верю, что она способна произвести перемены в сознании человека, когда меняется взгляд на жизнь, на прошлые привязанности.

Когда, наконец, с настоящей любовью
Сведет вас судьба
И отхлынет туман —
Какой обернется ревнивою болью
Всех прежних романов
Цветистый обман!
За боль недоверья,
За день подозренья
На светлом снегу ваших солнечных снов.
Вы взглянете с ненавистью и презреньем
На все увлеченья минувших годов.

Минувшие увлеченья выглядят постыдной сделкой со своей совестью. Но в этом же стихотворении есть строки, которые ослабляют, снижают эту высокую тему. Стихотворение делится как бы на две части: в первой критиче-

ской, части есть убедительность, во второй, где поэт говорит об идеальной любви, обнаруживается слабость мечты, короткое замыкание на быте, отчего приветствуемая любовь та же, что и отвергаемая.

Пусть было бы все без пережитой скверны,
Чтоб сам ты в изменах не наторел,
Чтоб где-то ждала тебя свято и верно
Невеста,
Почти как в монастыре.

Чтоб было все чисто,
Как ясная зорька,
Пусть с танцем
(Но с легким румянцем стыда),
С крахмальною скатертью,
С криками: «Горько!»
С одной мечтой:
«Навсегда?»
«Навсегда!»

Что связывает поэт с настоящей любовью? Не очень великое: чтобы невеста ждала любимого свято и верно, «почти как в монастыре». К настоящей любви поэт приписывает «легкий румянец стыда» возлюбленной, крахмальную скатерть. Одним словом, в конце хорошего стихотворения поэт нарисовал идеал чистенького благополучия. Все это можно получить и без настоящей любви.

И еще одно замечание по поводу выражения «почти как в монастыре». Дело не столько в том, что сравнение устаревшее. Оно неверно по существу. В монастырях, как известно, жили «Христовы невесты». Они ничего не ждали, кроме встречи с богом. Терпеливость обреченных на ожидание едва ли подходит к настоящей земной любви.

ЕЩЕ О СЕБЕ

ОТВЕТЫ ЧИТАТЕЛЮ

Василий Дмитриевич, чем объяснить тот факт, что долгое время Ваше творчество находилось в «тени критики», хотя уже в те годы были написаны многие известные ныне стихи и поэмы, среди которых такая полюбившаяся читателю вещь, как «Проданная Венера»?

Вопрос трудный, чтобы отвечать на него самому. Есть опасность впасть в пристрастия. Однако факт: о моих стихах и поэмах, написанных до «Проданной Венеры», в положительном смысле критика заговорила значительно позднее. Вдруг она заметила и оценила даже то, что прежде печаталось с трудом, а то и вовсе не печаталось. Значит, причина равнодушия критики крылась не в моих стихах, а в чем-то внешнем — в самой критике, например, в ее главенствующих взглядах на поэтические ценности, а может быть, и в состоянии тогдашней поэзии. Словом, тут уже есть возможность общего анализа и объективных суждений. Для этого надо кое-что припомнить.

Было бы несправедливо говорить, что поначалу критика меня совсем не замечала. Мне довелось быть участником Первого совещания молодых писателей в 1947 году, на которое я привез свою первую книжицу — «Лирическую трилогию» — и небольшую поэму в рукописи «Марьевская летопись». Семинар Николая Асеева, куда входили такие критики и поэты, как В. Шкловский, Л. Озеров, В. Звягинцева, М. Чарный, принял меня довольно хорошо. Тогда же о «Марьевской летописи» одобрительно отозвался Александр Твардовский. После совещания мое имя стало изредка появляться в газетных и журнальных статьях в ряду имен, которые хотели отметить знаком плюс. В газете «Труд» появилась статья М. Чарного, в которой тот писал о стихах В. Семакина и моей «Лирической трилогии». Но добрые слова критика не смогли одолеть того негативного отношения, которое уже сложилось к моей первой книге, особенно в Новосибирске.

Конечно, я и сам ни тогда, ни позднее не рассматривал свою первую книгу как бесспорную удачу. Но теперь для меня совершенно очевидно, что из нее потом вышли почти все мои поэмы, в том числе и «Седьмое небо». Значит, было в ней нечто для меня принципиальное, как и для критики — в плане ее неприятия. В чем же мы тогда разошлись? Меня обвиняли в эстетстве. Моим судьям казалось странным, неестественным, что кадровый авиастроитель, мастер, а пишет о любви и музыке, авиационный завод поместил под землей, больше того — впустил туда шустрого воробья. Некоторые помнили вариант строчек и осуждали за «лирическое отступленье на глубину своей души», толкуя эти строчки как уход от действительности, а не приход к человеку, к его духовному миру, к его психологии. Между тем время требовало именно такого прихода к человеку.

Мне часто приходится получать письма молодых поэтов с отвергнутыми или разруганными стихами. При этом

некоторые из них предусмотрительно напоминают мне о судьбе многих собственных моих стихов. В отдельных случаях даже при явной возможности напечатать некоторые стихи я не мог сказать ничего определенного, хотя допускал, что после новой результативной работы этого поэта старые, отвергнутые стихи тоже могут быть замечены и оценены, если путь к хорошему результату шел через них. Тогда в свете позднего результата они приобретают новое значение, как игровые ботики Петра после появления его настоящего флота.

Пробуждение интереса критики к моей работе вообще отчасти можно было бы объяснить ситуацией, о которой я только что сказал, то есть появлением в 1956 году поэмы «Проданная Венера», а через год еще двух — «Золотой жилы» и «Дуси Ковальчук». Но в том-то и задача, что и они были замечены не тотчас. Дело в том, что в нашей стране в эти годы происходили большие социальные сдвиги, поднявшие тонус общественной жизни, что не могло не сказаться благотворно и на поэзии. Что греха таить, если не считать нескольких крупных поэтов, таких, как А. Твардовский, М. Исаковский, А. Прокофьев, Н. Тихонов и другие, стоявшие в том же ряду, в общем потоке нашей послевоенной поэзии было много риторики, декларативности, дежурных песнопений. Отвергаемый редакциями, пробовал и я ступить на ту же стезю, но у меня что-то не получалось. Помню, с одним из моих стихотворений, написанным в начале пятидесятых годов, случилось нечто забавно-поучительное. Оно было о том, как я приезжаю из Москвы в родную деревню, как меня расспрашивают, где я в Москве живу, с кем встречаюсь, разговариваю, — может быть, с человеком очень высоким. Были в стихотворении такие строчки:

В часы надежд
В часы сомнений
Я разговариваю с ним.

Когда я принес это стихотворение в редакцию столичной газеты, редактор прочел его и, подчеркнув строчку, сердито спросил:

— Каких таких «сомнений»?! — и вернул мне стихи.

Прошло несколько бурных лет. В общественной жизни произошли большие перемены. Многие старые ценности канули в прошлое, шли поиски новых. Мне почему-то захотелось все же напечатать отвергнутое прежде стихотворение. И на этот раз внимание редактора остановилось на той же строчке, но уже на первой ее половине. Он пожал плечами и сказал:

— Каких «надежд»?!

Так одна строчка стиха оказалась на резком изломе времени. На ней сошлись две крайности. Одним словом, менялось время, качественно менялись мои стихи, утверждавшие все те же принципы, менялись и взгляды критики. Тут мы с ней и встретились.

Надо сказать, что написание моих лучших произведений приходится на то время социальных сдвигов, о которых я только что говорил. Новое время потребовало более внимательного отношения к человеку вообще и человеку деятельному, жаждущему справедливости и совершенства в особенности. Это внимание отвечало не только внутренним потребностям нашего общества, но и тому мировому интересу к советскому человеку, который возник после нашей победы над фашизмом. Каков он? Чем он живет? Как он любит, чем мучается?

Основной вопрос, волновавший меня в «Проданной Венере», был о человеческой ценности, о его духовной и физической красоте, даже более о физической, ибо и она — продукт социальный. Человек приходит в жизнь и становится участником лишь коротенького отрезка человеческой истории, полной противоречий и борьбы, и тем важнее, чтобы на этом коротком отрезке мы не забывали о главном — о счастье и красоте не только в каком-то отдаленном будущем, но еще при жизни человека.

Есть закономерность: когда идет процесс демократизации, возрастает интерес к человеку. Демократия и есть то социальное условие, когда личность может проявиться в полную меру.

А что, «Проданная Венера» сразу была должным образом оценена критикой?

Конечно же, не сразу. Судя по первым отзывам, критиков смущала в поэме проблема труда и красоты в их дисгармонии. Помню, один из первых критиков, заметивших поэму, Н. Шамота, исходя из исторической роли труда, создавшего из обезьяны человека, упрекал меня за постановку проблемы, при которой труд оказался разрушителем красоты. На мой взгляд, его ошибка состояла в том, что общеисторическую роль труда он целиком перенес на конкретную судьбу моей героини Наташи Граевой, на конкретный исторический отрезок времени, в который произошла утрата ее физической красоты. Надо помнить, что это были годы Отечественной войны.

Труд превратил обезьяну в человека, но труд может и, наоборот, превратить человека в обезьяну. Вспомните Чарли Чаплина в кинофильме «Огни большого города». Это и есть то, что называют классовым антагонизмом между трудом и капиталом, а значит — между трудом и красотой в его крайней и неизбежной форме.

Допускаю, на первых порах критику могла смутить внешняя похожесть конфликтов труда и красоты. Несмотря на возможно похожий результат, в основе они полярны. Во время Отечественной войны в одном бою погибал наш советский воин и фашист. Результат один и тот же, но глубинный смысл их жизней, их идеалов, их борьбы, их смертей непримиримо противоположен. Красота моей героини погибла по законам этой борьбы:

Судьба Наташи — это подвиг,
А подвиг стоит красоты.

Поначалу меня так же упрекали, чаще всего устно, за то, что я в своей поэме якобы оправдываю продажу

таких шедевров искусства, как, например, тициановская «Венера» — вечная сестра моей смертной Наташи, сестра по красоте и даже в какой-то мере по судьбе. Нет, я не ставил себе такой утилитарной цели. Было бы также странно и антиисторично ополчаться сегодня на то, что когда-то мы ходили разутыми и раздетыми. «Мы пропадали без железа, и рабство нам грозило всем», — говорит у меня сталевар, оправдываясь перед проданной «Венерой». По существу, он заодно отвечает и старику искусствоведу, искреннему ревнителю красоты, оплакавшему продажу картины.

На мой взгляд, в нашей критике еще слабо разработана проблема трагического. Отсюда робость многих толкований, желание обойти острые вопросы жизни, поднятые литературой. С трагическим часто путают печальные случайности, а не то, что неизбежно и даже осознанно. Такой трагической неизбежностью была утрата красоты в двух ее категориях — в нашей земной, представленной Наташей Граевой, и вечной, олицетворяемой «Венерой» Тициана.

Для моего замысла между Наташей и «Венерой», кроме красоты, роднящей их, нужна была и другая — жертвенная связь. Не каждая сама по себе. Когда в начале 30-х годов «Венера» плыла за океан, а «навстречу ей машины плыли», в конечном счете они плыли, чтобы облегчить судьбу подрастающей Наташи и вообще, и на случай предстоящих военных испытаний. Без жертвы «вечной» судьба смертной женщины в такой войне, как Отечественная, была бы наверняка еще тяжелей.

Если жертва «Венеры» еще не смогла защитить и спасти красоту Наташи — не жизнь, жизнь она помогла спасти, — то две жертвы красоты, два подвига уже сегодня дают результат. Не будь этих жертв, кто знает, какая судьба постигла бы наше социалистическое общество. Случись катаклизм, было бы не до проблемы красоты. Но уже сегодня труд, изнурительный когда-то, начинает

превращаться из материальной необходимости в эстетическую. И тем обиднее наблюдать, когда этот закономерный процесс тормозится по нашей вине, когда еще происходит утрата красоты из-за нашей неряшливости. Видимо, небезосновательно все эти мысли в поэме я подытожил строчками, замеченными потом критиками и публицистами:

За красоту
Людей живущих,
За красоту времен грядущих
Мы заплатили красотой.

Признание этих строк сопровождалось признанием всей моей поэтической концепции, выраженной в «Проданной Венере». При этом критика заметила, что поэма родилась не на пустом месте, что она — логическое развитие всего того, что было сделано мной до этой поэмы, что тема красоты — «моя» тема. Так появился интерес к моему творчеству и ко мне как творческой личности.

Любителям поэзии известно, что Вы давно и успешно работаете в эпическом жанре. Не могли бы сказать, чем привлекает Вас так называемая большая форма?

Жанр поэмы, в том числе и лирической, привлекает меня своей достоверностью. В лирическом же стихотворении я могу быть менее документальным, хотя по настроению и более точным. Парадоксально, но так. Минутное настроение, закрепленное в лирическом стихе, не может дать объективную картину времени, даже моего собственного главенствующего представления о нем. В поэме же сцепление жизненных факторов, вносимое авторское «я», фантастические мотивы, элементы символики должны быть психологически обоснованы, взаимосвязаны и подчинены внутренним законам развития, движения. Если такое сцепление есть, если организм еще живет и движется в главной идее, если он художествен-

но убеждает, — в этом великая документальность. Если лирическое стихотворение можно поставить на уровень живой клетки или группы клеток, то поэма тяготеет к уровню всего организма.

Конечно, и в лирическом стихотворении не должно быть произвола. Из минутных настроений, зафиксированных поэтом, тоже складывается широкая картина жизни, в центре которой стоит лирический герой. Так, некоторые циклы Блока тяготеют к поэмам, но для поэм в их стихах недостаточно прямых связей. Можно сравнить цикл «На поле Куликовом» с поэмой «Двенадцать». Последняя для меня более документальна, более свободна от инородных настроений.

Меня привлекает жанр поэмы еще и тем, что в ней наиболее отчетливо выражается мир поэта с его морально-нравственными законами. Написать поэму — значит сотворить если не мир, то живую частицу мира, не просто сделать слепок с готового, а придать ему свои черты, свою атмосферу, своих героев. Кого не привлечет такая трудная созидательная задача!

Недостатком многих наших современных поэм является то, что авторы тащат в них свои минутные настроения, неустоявшиеся мысли о тех пли иных событиях и выдают это за откровения эпохи. В результате чего появляется набитый мешок настроений и случайных актов, между которыми нет ни эмоциональных, ни психологических, ни логических связей, в таких вещах главенствует строчка, а не образ.

«Седьмое небо», пожалуй, наиболее крупное эпическое произведение. Интересно, как возник замысел этой поэмы?

До написания поэмы «Седьмое небо» у меня уже была моя жизнь, послужившая исходным материалом для многих поэм. Вороша свою память, связывая отдельные фак-

ты и фантазируя, я мысленно сочинял некие истории — не стихи, не поэмы, не повести, а именно истории, которые можно было записать и стихами и прозой, пожалуй, прозой было бы даже лучше для подробности и обстоятельности. Одна такая история уже существовала в виде романтической туманности. Эта история была о молодом человеке — о его учебе в авиатехникуме и аэроклубе, о работе на авиационном заводе, о первой и настоящей любви. Одним словом, биография моего героя была очень похожа на мою. Долго бы я играл своей памятью и воображением, если бы не один случай...

В тот день я написал два стихотворения. Было уже поздно, и я лег спать, но творческий маховик все еще крутился. Шли новые образы. Пришлось дважды подняться и записать:

Ищу за прожитыми годами,
Испортив вороха бумаг,
Между приходом и расходами
Свой затерявшийся пятак.
«Такая малость! —
Скажут с жалостью. —
И пусть его недостает!»
Да, малость...
Но за этой малостью
Непоправимое встает.

Перечитав эти строчки на следующий день, я ломал голову: что это такое? Для стихотворения не хватает законченности. И закончить-то для стиха не просто. Надо рассказать, что же это за «непоправимое». Тогда откуда эти строчки, из какой моей ненаписанной вещи? Если есть строчки — значит, где-то есть вещь. Эти строчки бессознательно выпали из нее. Это было похоже на то, как я часто ломал голову над уцелевшими строчками древних поэтов, пытаясь разгадать, что из себя представляло целое. Вскоре меня осенило, что мои ночные стихи

выскочили из той романтической туманности, которой я уже довольно много занимался, к счастью, из ее предыстории.

Можно сказать, что общий замысел поэмы возник из всей моей жизни, в том числе и поэтического опыта. Всю сознательную жизнь я шел к ней. Но поскольку я смотрел на изображаемые события как художник, то не мог, естественно, не затронуть вопросов и проблем, волновавших все наше общество. И если говорить о документальности вещи, о том, что связано с героем Василием Гориным, то соотношение правды и вымысла такое же, как в имени и фамилии: Василий — это я, а Горин — из фантазии. Таким образом, замысел поэмы возник из желания показать две слагающиеся и взаимообусловленные величины: из моей жизни и логики.

Были трудности при создании поэмы?

Мой ответ зависит от того, что понимать под трудностями. То, что первые стихи пришли неожиданно и притом из начала вещи, в какой-то мере облегчило мою работу. Мне оставалось привязать к ним мои прежние поиски, а остальное уже не трудности, а работа — хоть и трудная в новых поисках, но работа. Здесь трата любого времени уже не имеет никакого значения.

Известно, что поэт мыслит стихами. Разработка сюжета, поиск героев, их взаимоотношений, расхождений и схождений, обстановка и общественная атмосфера, в которой действуют герои, — все ищется не отдельно, а сразу стихами. Они как бы высвечивают дальнейший путь — встречи, столкновения, чувства героев, их мысли. Если написанные стихи не высвечивают ближайшего будущего поэмы, их надо выбрасывать. Возможно, они пригодятся в другом месте или другой вещи, но здесь им не место. Трудно бывает определить сразу, что светит, что темнит. Было похоже, что я вышел в долгую ночь с фо-

нариком и сразу же после каждых пяти-десяти шагов пришлось искать новые источники света. «А та предварительная «История»? — спросите Вы. — Она же облегчила приход замысла?» Да, но она дала мне только общую атмосферу, направление поиска, а в остальном — все сначала. Тем не менее первую главу, названную позднее «Первой высотой», я написал быстро. Главой она стала потом, а сначала я глядел на нее как на лирическую поэму. Когда же напечатал, вдруг снова увидел, что она лишь начало большой вещи.

Вот здесь-то и встретилась первая настоящая трудность. Уже на этом этапе нужно было решить принципиальную конструкцию всей вещи. Меня не удовлетворяли поэмы в три-четыре тысячи строк с одним сквозным сюжетом, чаще всего обозначенным слабо уже в силу этого, отчего связи частей тоже невольно расслабляются. Для «Седьмого неба» я решил воспользоваться опытом в написании своих объемно небольших поэм с таким расчетом, чтобы каждая глава имела свой внутренний сюжет, свой замысел, который бы естественно входил в общий сюжет и замысел. При такой конструкции каждая глава может существовать самостоятельно, что дало мне потом возможность печатать поэму отдельными главами — в «Октябре» и «Огоньке».

При работе над поэмой у меня произошел такой примечательный случай. Когда я написал главу «Земля и Вега» о фантастическом полете моего героя на звезду и отдал ее в «Огонек», меня ошеломило невероятное, но вполне реальное событие. По радио и телевидению передали об успешном полете вокруг Земли советского человека — Юрия Гагарина. Конечно же, я не мог пройти мимо такого отличительного момента в биографии нашего века. В поэме, отражавшей жизнь государства от крестьянской телеги до межпланетного полета, нельзя было не отразить и этого факта. Тогда я срочно позвонил в редакцию и попросил задержать публикацию главы. И вот за ночь мною

была дописана концовка, в главе появилась целая главка о реальном историческом полете сына нашей Земли, которая, на мой взгляд, органически вписалась в мою фантастическую историю о полете на Вегу Василия Горина. Не только вписалась, но естественно завершила ее.

Гагарин! Юрий!
В счастье плачу,
Как будто двадцать лет спустя,
Отбросив тяжесть неудачи,
Взлетела молодость моя...

Глава появилась в «Огоньке» через неделю после полета Гагарина. Знакомые удивлялись: неужели меньше чем за неделю я смог написать такую главу?

Вернусь к трудностям. Только что рассказанный факт говорит о том, что направление моей работы было верное, в результате чего логика моей поэтической фантазии подтвердилась логикой развития самой жизни. Дело в том, что логика поэтической мысли должна быть так же точна, как логика любого научного изыскания. Надо только знать, что ищешь. Истинный поэт, верно определивший исходные позиции, направление, непременно придет к верному решению своей творческой задачи. Допущенная ошибка будет вскоре же обнаружена, как это было со мной...

Моя первая глава была написана в романтическом стиле. Но вот мои герои едут на авиационный завод. Мне показалось, вернее, началось так, что я позволил себе слишком вдаваться в реалистические подробности. Напечатанная отдельно глава не вызвала моих сомнений, но, когда она стала в общий ряд, ее пришлось снова причесывать, убирать из нее реалистические излишки. В конце концов из поэмы романтической она превратилась в романическую, то есть получила признаки стихотворного романа. А на этом пути было тоже немало трудностей.

Критики, пишущие о «Седьмом небе», обращают внимание на ее ирреальные мотивы. Каков характер вымысла в поэме?

Мне думается, ирреальных мотивов в чистом виде в поэме нет. Для меня все, что могло написаться и написалось, — реальность. Даже самая неуемная фантазия, если она материализована в стихе, становится фактом жизни. Когда говорят об ирреальном в поэме, видимо, более всего имеют в виду главу «Земля и Вега». Но в ней есть только смещение изобразительных плоскостей, от примелькавшегося, будничного — к романтически необычному, в плане обострения образа. Если бы моего главного героя, Василия Горина, за его морально-нравственные погрешения судили на комсомольском или профсоюзном собрании, как это происходит в некоторых наших поэмах, то это могло бы привести к мелочному бытовизму, будничности, банальности. Тогда бы не удалось более плотно выявить основной замысел, его идею. Вот почему моего героя судят на загадочной планете Вега, где земные чувства обострены, где уже возможно судить чистотой и красотой. Помните, как молодая веганка в ареопаге звездного суда обращается к Василию:

Мы судим всех,
Забывших о прекрасном,
Мы судим многих,
Кто в земном краю
Не из большой любви,
А из соблазна
Любил,
Страдал
И тратил жизнь свою...

Нынешний уровень освоения космоса пока оставляет желать лучшего. Связь с улетающими кораблями, телевизионная например, судя по всему, все еще примитивная. Источник энергии в ней земной, ограниченный в сво-

их возможностях. Когда в главе «Земля и Вега» я описывал полет корабля и встречу с «небесными гусарами», а потом влюбленными инопланетцами, телесвязь представлялась мне на более высоком уровне. Напомню сцену:

И наконец,
Заняв экран большой,
Сначала смутной,
Легкой-легкой тенью,
Из дальней
Из галактики чужой
До нас дошло
Печальное виденье.
Он умирал.
В скорлупке корабля
Их было двое.
Было только двое!
Он умирал,
Бог весть о чем моля,
Упав в ее колени головою.
Она шептала странные слова.
И кудри гладила.
Глядел с экрана
Застывший страх,
Почти как у Марьяны
В момент паденья
Нашего ПО-2...

В этой вынужденно пространной цитате два пункта, утверждающие мой ответ па заданный вопрос. Первый: прежде чем написать «заняв экран большой», я представил себе телесвязь, которая обращена не к Земле, а в глубины вселенной. Кроме того, система этой связи основана на энергии не земной, а той глубинной, может быть, межгалактической. Улавливая поток каких-нибудь поэзочастиц, можно получить на экране изображение космических тел, через которые эти частицы проносятся. Второй пункт: само видение влюбленных инопланетцев заземлено сравнением глаз нездешней женщины с глазами земной Марьяны в момент неотвратимой беды.

Можпо сказать, что мое ирреальное — обострение реального. Такое обострение, а иногда смещение будничного

в сторону фантастики я называю «плоскостью новизны». Я ею воспользовался еще в «Лирической трилогии», в поэме «На глубине» и «Поэме о доме». Все сказанное, по-моему, подтверждает ранее высказанную мысль, что все, чему в стихах приданы художественно зримые черты, можно считать реальностью, как реально существование дантевского «Ада». В этой связи и мотивы ирреального в чистом виде неприменимы к «Седьмому небу», несмотря па то, что фантастическая глава всего лишь сон моего героя.

Правда, критики отмечали, что я довольно часто прибегаю к снам. У меня есть сны и в «Проданной Венере», и в «Золотой жиле», да и в некоторых других поэмах и стихах. К этому я могу добавить, что часто прибегаю не только к снам, но и музыке. Это получалось бессознательно, по теперь, осмысливая сделанное, нахожу оправдание этому факту. Музыка и сон родственны. Музыка — это тот же соп паяву. В них лучшие пластические формы художественного сознапня, способные соединить самые отдаленные образы. Музыка и сон — отличный клеевой материал поэзии. Сон позволил мне в «Проданной Венере» привести обнаженную Венеру Тициана в мартеновский цех. Написав, я вдруг почувствовал какую-то несуразность этой фразы, а между тем приход Венеры в поэме пе вызывает у меня никакого смущения. Или, скажем, в поэме «Далекая» музыка взяла мое сердце и повела на верный поиск некогда любимой женщины. Другими художествепными средствами я не смог бы выразить крайнюю жажду поиска и силу инстинкта. Все логично. Пусть читатель не удивится, если в недалеком будущем встретится с моими прозаическими новеллами «Спы поэта».

Сейчас, пожалуй, наиболее остры дискуссии о традициях и новаторстве в советской литературе. Какую поэзию, на Ваш взгляд, можно считать новаторской?

К сожалению, у нас нет настоящих дискуссий. У нас есть только хорошие и плохие статьи на эту тему. Не случайно такие дискуссии, как «о лириках и физиках», об «отцах и детях», несмотря на большие потраты времени и бумаги, оказались бесплодными. К таким же ложным мероприятиям можно отнести и попытку затеять разговор об интеллектуальной поэзии. Не удался в прошлом и разговор о современной поэме, начатый «Литературной газетой», потому что начат он был на узкой базе современного опыта, а кроме того, не в отчетливой трактовке проблемы новаторства и традиций.

Мое твердое убеждение, новаторы — те поэты, которые создают в поэзии человека новой формации. Это подтверждает вся история русской и мировой литературы. Пушкин выбродил на закваске декабризма. Его герой если не прямой, то потенциальный декабрист. Некрасов создал революционера нового типа, более демократического. Новаторство Маяковского не в том, что он разбил стихотворные строчки на ступени (это было и до него), а в том, что он открыл нового героя, жаждущего разрушить все старое и создать новый мир. Его герой не хочет и не может жить так, как жили до него. Он смело отвергает старые отношения, лживую религию, продажную любовь, буржуазную мораль, то есть все то, что порабощает и угнетает человека. До Маяковского в поэзии такой свободолюбивой и политически страстной личности не было. Маяковский — поэт открытой программы. Есенин тоже страстный и тоже новатор, но по-своему. Он умел показать рождение нового человека в муках социальных и личных противоречий, что не менее ценно.

Мера новаторства — это мера изображения новой личности. При этом сам поэт должен проявиться как личность. Для меня она не в громких декларациях, не в эффектных отрицаниях надуманных препятствий. Новый человек рождается в противоречиях действительных. «Поэзия — ровесница человеку», — некогда так емко сказал Шелли.

Наше время невероятно сложно. С одной стороны, великие достижения ума, научных и технических открытий, огромные социальные завоевания, высокие взлеты благородства, с другой — падение в скотство, распад личности, тупая жестокость войн, убийства ни в чем не повинных людей, жаждущих только того, чтобы остаться самими собой.

Людей разумность
Мир спасла.
Но — люди! —
Разве ж не зловеще
Увидеть вновь на службе зла
Высокий разум человечий.

В этих условиях на малых отрезках эпохи заметить рождение в человеке чего-то нового значительно труднее. Но в привычном уже есть новое. В одном случае, это более углубленное понимание своей неповторимости, а значит, более высокое чувство ответственности перед людьми; в другом — осознанность трагедии века, которая проявляется в огромной полярности благородства и подлости. Сегодня личность высвечивается на мировом расколе человечества. Только в этих двух плоскостях таится множество вариантов конкретизации новых черт в человеке. Каков он, как он любит, как радуется и страдает, чему радуется, от чего страдает, как работает, в конечном счете зачем он пришел в этот мир? На все эти вопросы мы, писатели, должны давать ответ уже сейчас, не дожидаясь того дня, когда время само отольет новые формы. В том-то и дело, что и отлить-то новые формы время сможет лишь в том случае, если мы, художники слова, будем активными участниками его работы.

Василий Дмитриевич, Вы получаете много писем. О чем они? Если это, конечно, не секрет?

Письма приходят ко мне самые разные, из самых различных мест. Пишут и рабочие, и интеллигенты, и моло-

дые, и люди уже пожилые. Но, несмотря на разность возрастов, профессий, степень образования, в большинстве писем имеется нечто общее — некий общий душевный склад писавших, доброе направление мыслей, хотя многим жизнь дается нелегко и просто. Случается, что меня благодарят за душевную поддержку, при этом, к моему удивлению, ссылаются на грустные стихи. В чем тут дело? Сначала думал, что это идет от недоброй радости, когда другому, может быть, еще хуже. Но один читатель объяснил мне свое состояние так: «Как будто посидели, погоревали вместе и стало на душе легче». К таким же ценным для меня письмам относятся и те, в которых читатели признаются, что прежде не понимали и не любили стихов.

Но бывают письма хоть и с похвальными, даже восторженными словами, но по которым не поймешь, за что же хвалят. Наверно, у каждого поэта есть стихи главные и боковые. Последние имеют права на существование, но не они определяют ценность поэта. Меня смущает похвала таким стихам. Только ведь кто знает подлинную ценность стихов. Возможно, «боковые» стихи приведут такого читателя и к тем, которые я ценю больше.

Много писем приходит со стихами, с просьбой почитать их и высказать свое суждение. Некоторые предусмотрительно напоминают, каким заботливым по отношению к начинающим был Горький. Некоторые призывают к строгости, даже суровости. Откровенно ругательных писем мало. Такие письма, видимо, пишут очень стыдливые люди. Стесняются подписываться и дать свой адрес. Общее же впечатление от писем хорошее. Читаешь и гордишься за своего читателя. Как он все-таки вырос за годы Советской власти.

СОДЕРЖАНИЕ

Признание в любви

КАК ЦВЕТЫ НА ЗАРЕ (1968—1970)

НАЗАРКИНА ГОРА
(1970—1973)

ПРОМЕТЕЕВ ЦВЕТ
(1969—1974)

УРОКИ ПОЭЗИИ

ВЕХИ РУССКОЙ ПОЭЗИИ

ПОИСК ПРЕКРАСНОГО

МОИ СОВРЕМЕННИКИ

КОММЕНТАРИИ НА ПОЛЯХ

ЕЩЕ О СЕБЕ

Василий Дмитриевич Федоров
СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ В 3-х ТТ., Т. 3.

Редактор **Вад. Кузнецов**
Художник **Бор. Чупрыгин**
Художественный редактор **А. Романова**
Технический редактор **Г. Каплан**
Корректоры **Л. Четырнина, З. Федорова**

Сдано в набор 18/II 1975 г. Подписано к печати 26/XII 1975 г. А01523. Формат 70×108 1/32. Бумага № 1. Печ. л. 19,5 (усл. 27,3). Уч.-изд. л. 24,4. Тираж 100 000 экз. Цена 1 р. 20 к. Заказ 2678.

Типография издательства ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия». Адрес издательства и типографии: 103030, Москва, К-30, Сущевская, 21.